

PÀGINES I ESTRUCTURES

POESIES DE NOU

PÀGINES I ESTRUCTURES

POESIES DE NOU

PÀGINES I ESTRUCTURES: POESIES DE NOU

ONA TRABAL MARFANY

NIUB: 14642865

LÍNIA DE GRAVAT I EDICIÓ

Tutoritzat per la Dra. Eugènia Agustí

Facultat de Belles Arts - UB

RESUM ABSTRACT

PÀGINES I ESTRUCTURES: POESIES DE NOU

L'acció gràfica de subratllar pàgines de llibres de vell, deixant descobertes solament algunes paraules, du a la creació de poemes, en els que es dóna importància a la carta de colors emprats.

Pàgines que posteriorment són analitzades i reinterpretades de diferents formes. El color esdevé pausa, i adquireix cada cop més protagonisme, per acabar convertint-se en els espais que organitzen les partitures de lectura en les últimes *estructures de pàgines* del projecte.

Pàgines i Estructures: Poesies de Nou és aquest camí i els seus desviaments.

Poesies de nou de llibres de vell: Des de les pàgines del llibre de vell en endavant.

PARAULES CLAU

Pàgines, estructures, color, escriptura, ritme.

PAGES AND STRUCTURES: NEW POETRIES

The graphic action of underscoring old book's pages, letting only some uncovered words, brings to the creation of poems, taking care of the used colour chart.

Therefore the page is analysed and reorganized in different ways. Colour become the pauses, and gets more importance, until to become the spaces that organize the score ready to be read on the last *structures of pages* of the project.

Pages and Structures: New Poetries is this road, and its branches off.

New poetries from old books: From the old book's pages on.

KEY WORDS

Pages, structures, colour, writing, rhythm.

INDEX
INDEX

RESUM	7
ANTECEDENTS: D'ON VE	
DE LLIBRES	13
DE TEMPS	20
DE COLOR	24
OBRA: TREBALLANT	
EN PÀGINES	35
EN ELS ESCCRITS	48
EN MÚLTIPLES	56
EN REESCRIPTURES	59
EN ESCRIPTURES D'ALTRES	62
EN ESTRUCTURES	66
EN ELS COLORS	82
CONCLUSIONS	86
BIBLIOGRAFIA	92

Un libro es una secuencia de espacios.
Cada uno de esos espacios es percibido en un
momento diferente: un libro es también una secuencia
de momentos.

Un libro no es un estuche de palabras, un saco de
palabras, un soporte de palabras.

Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*

Vero Lettore è chi capisce che il segreto di un testo è il
suo stesso vuoto

Umberto Eco, *Opera aperta*

ANTECEDENTS - D'ON VE
ANTECEDENTS - WHERE IT COMES FROM

DE LLIBRES / FROM BOOKS

“De chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el transcurso de la noche”

Borges, *El Aleph*¹

Un llibre és més que un estoig de paraules. Molt més. Tot i que la majoria d'ells inevitablement també contenen paraules. El petit Borges es fixava en aquest aspecte quan, m'imagino, entenia l'objecte llibre com una caixa amb totes les seves paraules a l'interior. El treball *Pàgines i Estructures: Poesies de Nou* va més enllà de les paraules, però aquestes en formen part, com en els llibres dels quals les prenc. Algunes paraules les protegeixo mentre deixo que les del seu voltant es perdin.

Possiblement tot comença degut al meu amor pels llibres. Filla d'un bibliòfil i una bona lectora, amb les parets de casa folrades de prestatges, he crescut llegint i cuidant l'objecte-llibre com a tresor contenidor de tresors. Sóc de les que n'admira el pes, el tacte de les seves pàgines, l'olor, l'edició... i és clar, el món al que em transporta.

Des de ben jove he aprofitat aquestes lleixes i tantes altres, així com els consells de qui se n'encarregava, per anar descobrint obres. Algunes han estat obsessions que m'han fet engolir volum rere volum tal com fan els pitjors fumadors: encenent el següent amb la brasa de l'anterior; i altres, m'han fet oblidar que el temps passava i m'hi he perdut sense pressa; fent-me passar alguns dels millors moments de la meva vida.

Pot ser que fos això el que em va dur a estudiar el Grau d'Il·lustració als 17 anys. Una aproximació als llibres “des de l'altre costat”, com diu la Lectora de *Si una noche de invierno un viajero*², que separa dos mons que jo intento mantenir units. Jo ja havia creuat aquesta frontera, durant un curs d'enquadernació, realitzat a l'institut, que m'havia ajudat a donar un pas més enllà de les senzilles publicacions a base de plecs i grapes que creava de petita. A l'Escola Massana, on vaig estudiar, la il·lustració, per sort, no es presenta com a complement de l'escrit. Aquesta té múltiples opcions, no sempre acompanya un text, i de fer-ho busca oferir una segona lectura. Tot i això, experimento una contradicció en els casos en que les imatges són plasmades a les planes, ja que tallen el vol de la imaginació. Melot ho descriu molt bé quan argumenta que la imatge bloqueja el relat, conté el temps en l'espai i no en la duració.³ Es trenca un ritme intern que neix entre qui crea les paraules i qui les llegeix. Però per altra banda m'atreu aquesta segona lectura que aportaen les imatges, fet que m'ha dut a realitzar il·lustracions per a escrits d'altri o propis.

1. Borges, J. L. (1998). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.

2. Calvino, I. (1980). *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona: Editorial Bruguera. pàg. 44.

3. Melot, M. (2010). *Breve historia de la imagen*. Madrid: Siruela. pàg. 52.

Cal dir que gairebé només en els treballs per encàrrec he creat primer una cosa i després l'altra, en cuidar-me jo mateixa del procés, o bé ambdues són produïdes conjuntament o apareixen per separat, aïllades o adaptades.

En acabar el grau superior vaig realitzar un curs d'Esriptura Creativa, i durant aquell any vaig gaudir molt redactant, més enllà dels petits escrits que realitzava anteriorment, moltes vegades agafant un dels llibres dels meus pares obrint-lo a l'atzar per capturar-ne unes paraules o frases a partir de les quals continuar. Em van publicar un relat en un diari⁴, i en vaig publicar dos més en llibres realitzats juntament amb companys amb qui havia seguit el curs⁵ i amb uns amics amb qui havíem muntat un estudi⁶. Així, paral·lelament als llibres “consumits”, anava creixent una altra col·lecció, la d'autopublicacions. Al mateix temps, encara en naixia una altra, un tercer grup de volums que he anat recollint, llibres abandonats que no em podia permetre deixar tirats; la gran majoria llibres de vell, que he anat guardant sempre que he pogut fer-los un forat.

D'aquests llibres antics, trencats, amb pàgines arrancades, sobreescrites o desfetes, alguns s'han mantingut intactes, i a altres n'he pres fragments amb algun objectiu artístic. En aquest punt em trobo amb una altra de les meves contradiccions: Per un costat la meua estima mai m'ha deixat subratllar les línies escrites, doblegar una pàgina o fins i tot m'ha impedit deixar el llibre obert, en canvi ara en separo pàgines a mig arrancar, m'emporto alguna de les paraules o en retallo il·lustracions.

La primera part del procés en *Pàgines i Estructures: Poesies de Nou* és una d'aquestes manipulacions en la qual utilitzo pàgines senceres sense imatges, però abans de crear aquestes peces n'he realitzat altres amb trossos d'aquests folis, començant per collages⁷ fins a petites edicions; volums que uneixen les autoedicions amb els llibres trobats.

4. Relat curt *Poder poder* publicat al diari L'Independent, 2012.

5. Autors varis. (2012). *Cuentaminate: Antología de Relatos*. Barcelona. Hijos del Hule.

6. Estudi Tropèl. (2012). *El Buit*. Barcelona. Tropèl edicions.

7. Una gran part d'aquests està recopilada al blog <http://onatrabalcollages.blogspot.com/es/>

DE COLLAGES

La primera aproximació a aquest material es va donar amb el collage, tècnica que em captiva, duent-me a recollir encara més material ja pensant en futures produccions. En alguns collages utilitzo la pàgina escrita com a taca de color per la sensació de so que em provoca, combinant-la amb imatges retallades dels mateixos toms, amb traços, amb peces de color... en altres, unint imatges col·leccionades. Tracto temàtiques concretes, com en una de les primeres que vaig fer, on el protagonisme el tenen precisament els llibres.



Collages de lectura (selecció), 2009. Collage sobre paper. 5 x 5 cm i 8,55 x 6 cm. Barcelona.

Recull de collages amb text, 2010 i 2011. Collage, llapis i retolador sobre llibreta. Fragments. Barcelona.

DE COLLAGE I NARRACIÓ

Gran part del material prové de pàgines on es narren coses, per tant dona peu a fer el mateix a l'obra. En els casos en que estableixo una seqüència, utilitzo el material trobat en un mateix moment i lloc. Al limitar les opcions l'atzar intervé més directament, les idees solen sorgir mentre començo a treballar. Un exemple d'aquestes peces úniques és el llibre de tamany reduït, "enquadrernat" amb dues pincetes, titulat *Tonino Pipí*, on mostro una anècdota freqüent per als més petits, explicada amb i sobre material trobat conjuntament.



Tonino Pipí, 2011. Collage i llapis sobre paper. 12,2 x 9,4 cm, 13,8 x 10,1 cm, 12,5 x 9,2 cm i 13,2 x 10,4 cm. Mataró.

DE COLLAGE I NARRACIÓ

Un altre treball realitzat amb criteris similars és *Imdatostera*, un relat visual fet amb papers trobats prop d'un *mercat de les puces* de Portugal. L'aleatorietat del material, afegit a l'idioma no del tot dominat, em du a imaginar una màquina transmissora de missatges. Muntat sobre papers també recollits allà, les imatges blaves i el text negre han estat completats amb alguna aportació en llapis vermell.



Imdatostera i detall de la peça I, 2013. Collage i llapis sobre paper. Tres peces de 25 x 13 cm. Lisboa.

D'EDICIÓ, COLLAGE I NARRACIÓ

En treballs posteriors l'edició, sempre senzilla, va adquirint més protagonisme, com és en el cas de *El primer hombre que dijo basta*, una llibreta folrada que conté il·lustracions d'un llibre d'arbitratge. Aquestes estan descontextualitzades amb l'ajut d'un text que vaig fer completar a tres amics artistes⁸ en només un quart d'hora. El resultat és esbojarrat i fresc.

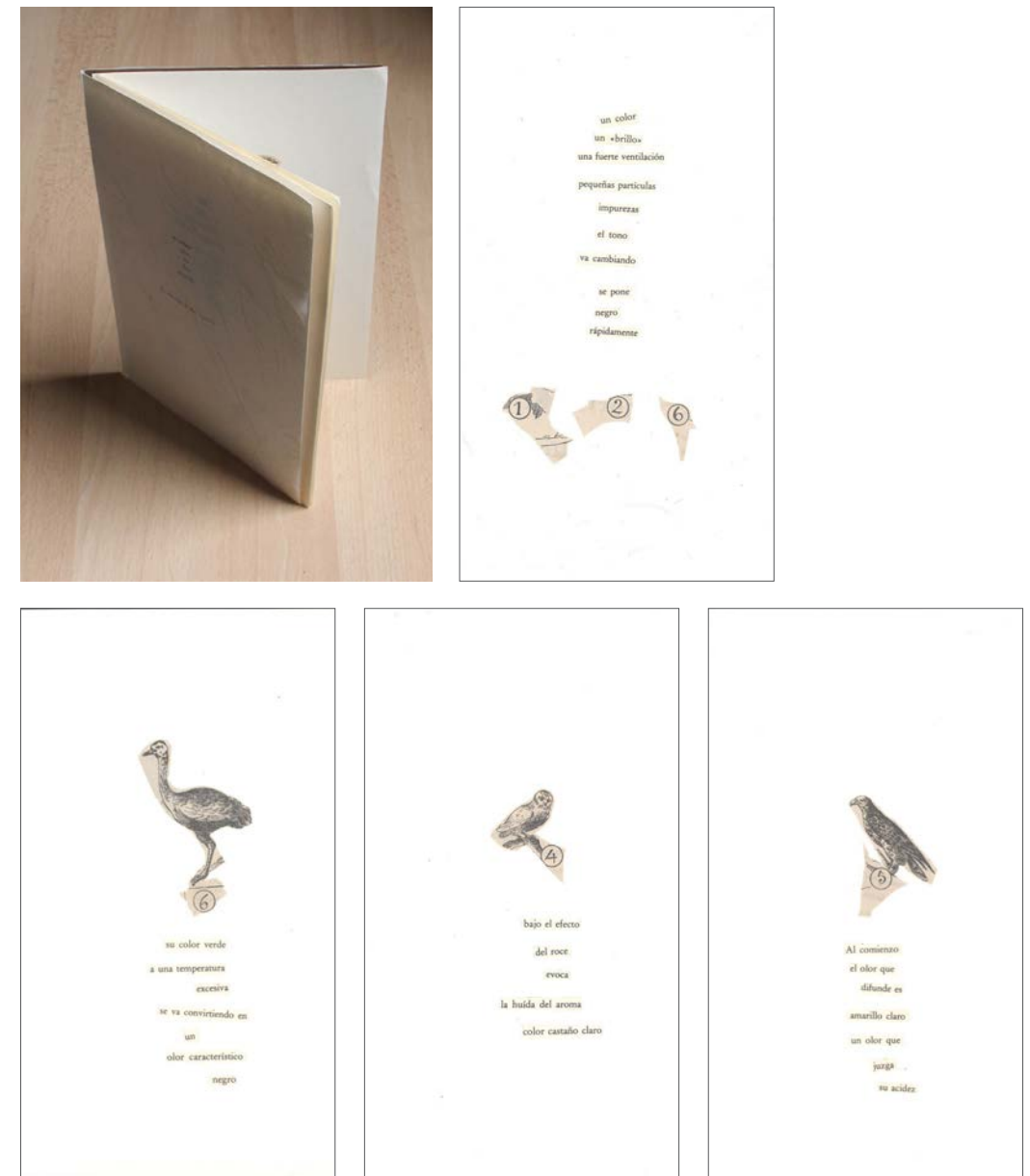


El primer hombre que dijo basta, 2015.
Collage i llàpis sobre paper. 13,6 x 9 cm. Barcelona.

8. La performer Itziar Elordui, el gravador Adrià Gamero i el fotògraf Raúl Herrera.

D'EDICIÓ, COLLAGE I NARRACIÓ

Un altre exemple és l'obra *El color olor de los pájaros*. Un díptic que conté làmines⁹ amb imatges tretes d'una guia d'ocells i amb texts d'un llibre d'instruccions per a fer cafè. D'aquesta manera es creen explicacions sinestèsiques sobre els colors dels ocells.



El color olor de los pájaros, 2016. Collage sobre paper. 21 x 13,5 cm. Barcelona.

9. El nombre de làmines varia perquè algunes d'elles són tractades com a peça independent adquirible.

DE TEMPS / FROM TIME

Un altre punt comú en treballs més recents és la contemplació de l'aturar-se. Utilitzar el temps com a agent creatiu, com a calma, m'aporta concentració i delicadesa. Tot i això no em refereixo especialment a fer les coses lentament, sinó a captar el ritme que demana cada una, intentant incloure'l a la mateixa producció.

El buit o el silenci ajuden a interpretar aquest concepte. John Cage parlant de “material”, es referia als sons i als silencis d'una composició, ambdós per igual¹⁰, i a la duració, la que anomenava longitud temporal. En diu que és la més important, afegint que el silenci s'escolta en termes de duració del temps.¹¹

En els meus exercicis corporals sobre estar en un mateix sempre ho tinc en compte. El temps és el més important, i en ell, moviment i quietud tenen el mateix protagonisme. En altres treballs, com en el tríptic *Camino bordado*, el temps es mostra en el rastre de producció de l'obra. En aquesta peça succeeix una història al ser cosida: jo i la protagonista escrivim i cosim “amb cada puntada, una paraula”, o bé al temps de ser descosida, en el qual la costurera convida a qui llegeix a treure el fil mentre acaba el relat “ara, si volia, podia estirar el fil, i tot s'aniria esborrant”. Un fil cosit sobre paper que cal anar treient puntada a puntada. Sense oblidar el moment posterior a l'extracció del fil, quan els forats funcionen com a memòria d'aquest temps invisible que ens acompanya en tot moment.



Tríptic *Camino bordado*, 2012. Fil cosit en paper i impressió. Mides variables. Barcelona.

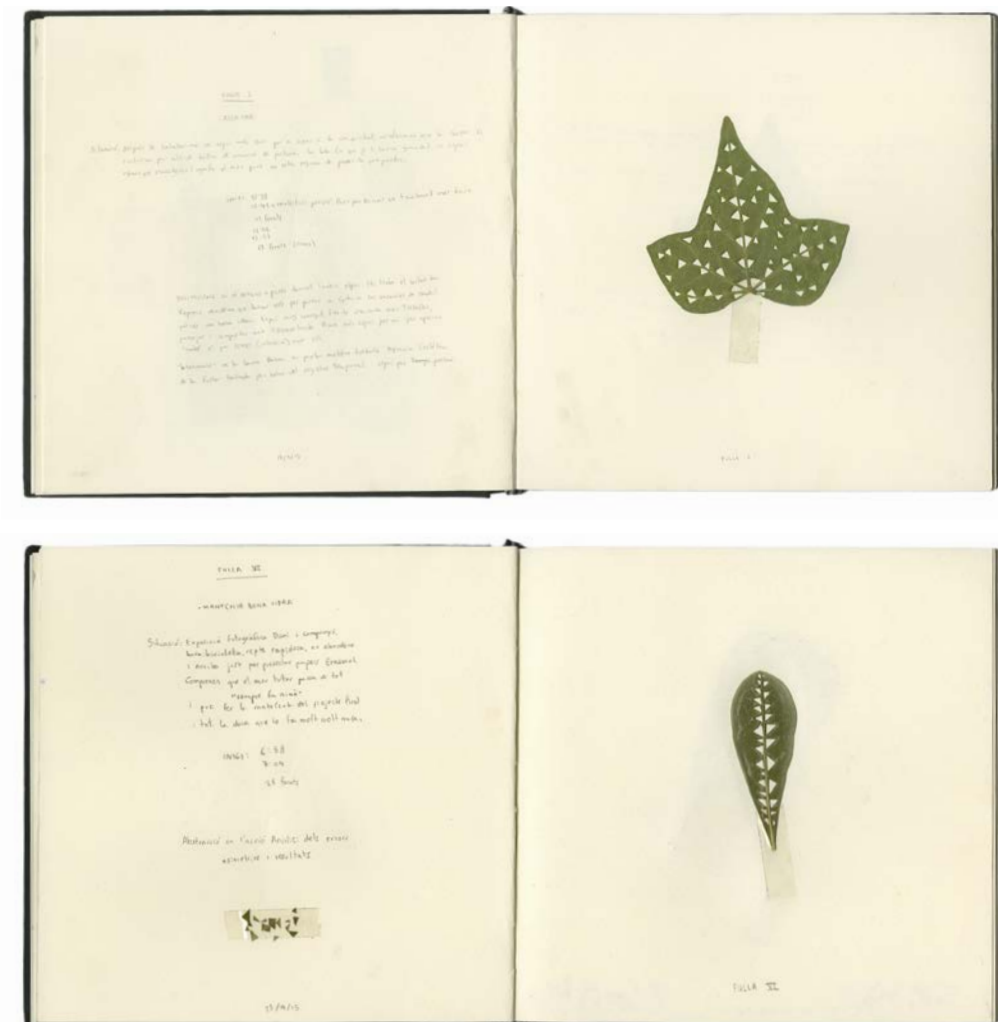
10. Cage, J. (1961). *Silence*. USA: Wesleyan University Press.

11. Cage, J. (1948). *Defense of Satie* (1970). Richard Kostelanetz (ed): John Cage, New York: Praeger. pàg. 81.

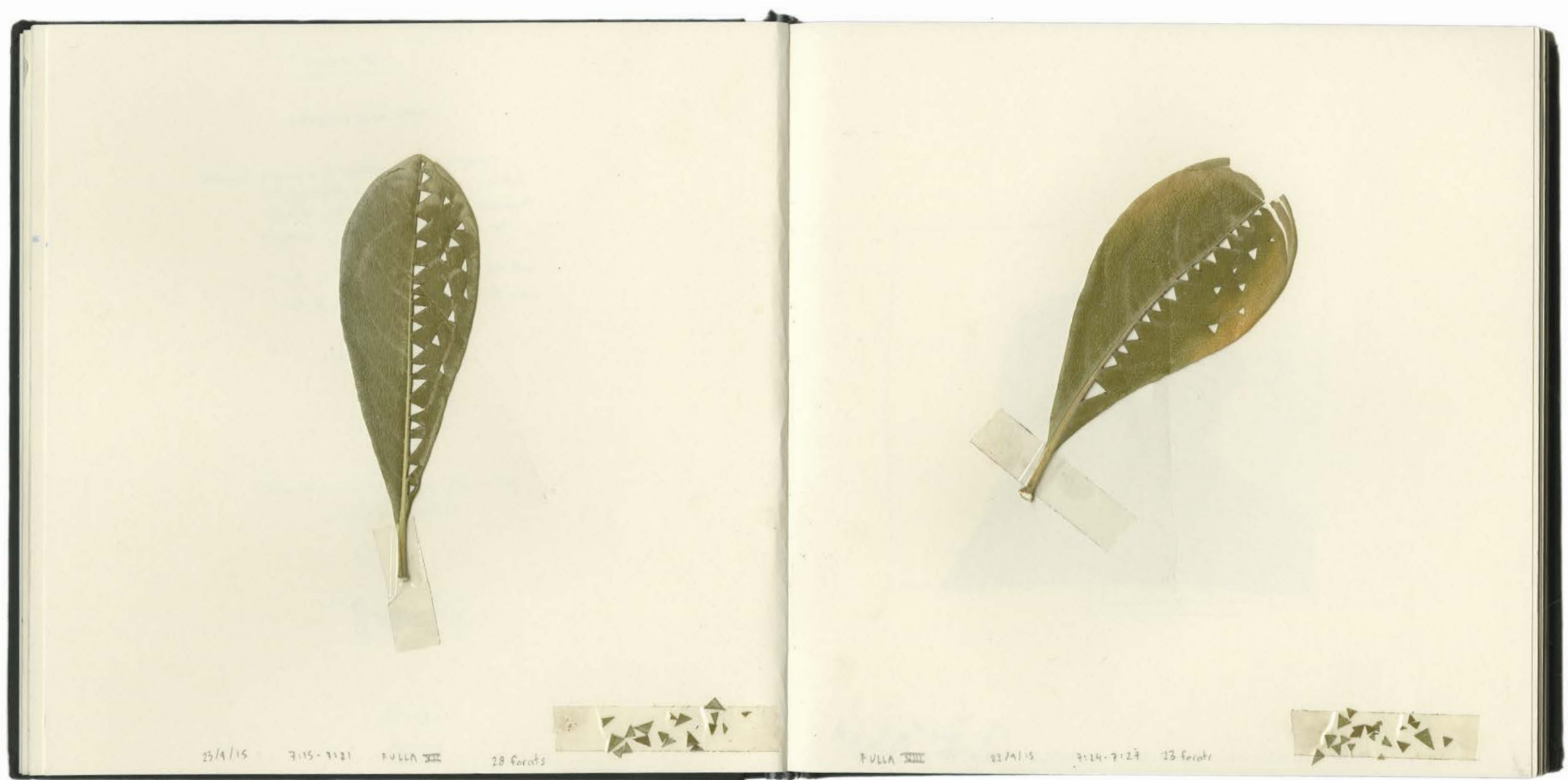
També són els forats els qui deixen constància d'un temps en el treball *Fulles*. Paral·lelament a recollir fulles de llibres, durant un període més curt vaig recollir també les dels arbres, en aquest cas amb un objectiu clar. *Fulles* és una pràctica meditativa, en la qual altero el material orgànic d'una forma quasi bé mecànica. Tallo amb *cutter* triangles que es formen en les bifurcacions dels nervis de la mateixa fulla.

La intervenció és guiada per l'atzar, que controla l'acció deixant alliberar els pensaments i la noció del pas del temps.

Inicialment el projecte anava acompanyat d'un registre on escrivia el motiu que em duia a iniciar la pràctica, els pensaments tinguts i altres anotacions; poc a poc aquest es redueix a enumeracions: data, hora d'inici i finalització i nombre de forats realitzats; en les últimes anotat al costat dels fragments extrets i enganxats amb cinta adhesiva.



Fulla I i Fulla VI, 2016. Fulles i escriptura. 38,6 x 19,5 cm. Barcelona.



Fulles VII i VIII, 2016. Fulles i escriptura. 19,5 x 38,6 cm. Barcelona.

DE COLOR / FROM COLOUR

En el projecte *Un llibre d'estructures: Poemes de Nou* utilitzo retoladors de colors per a subratllar, d'on sorgeix aquesta elecció no té una resposta concreta, però es podria associar fàcilment a un treball anterior, un exercici creatiu realitzat a partir dels colors. Es titula *Colors vistos per un daltònic i altres combinacions*, on a partir d'una carta de colors elegida en el mateix moment, s'adjudiquen noms a cada un d'ells per, seguidament, crear combinacions que obtindran la seva història. En el primer experiment hi havia un interès especial: conèixer la noció que el meu germà tenia dels colors a través de la seva visió modificada pel daltonisme. Per això a part de demanar-li nom del color li vaig proposar que l'associés a algun adjectiu, objecte... Per exemple descriu un verd clar amb molta saturació com a “verd caqui” i “cacauets”, un turquesa fosc com a “verd gris” i “carrer nit”, o un vermell com a tal i “sang”.

Al mateix temps utilitzant els retoladors emprats a la carta de colors, vaig crear associacions posant en contacte franges de dos, tres o quatre tons. A partir de les reaccions dels colors en varen sorgir altres amb paraules: trobem per exemple en el resultat número 1 un vermell i un verd que simbolitzen “Hi ha sang en un carrer de nit”, o en el número 3 amb quatre colors diferents “Els cacauets menjats amb ànsia acabaran [és]sent la caca d'una nena tonta”.

Aquest primer treball el vaig titular *Colors vistos per un daltònic*, i el seu resultat satisfactori, em va dur a produir noves temptatives, repetint-lo en altres ocasions amb diferents col·laboradors o en solitari. La diferència observable entre aquesta peça i les posteriors és que en les següents ja no s'apunta el nom del color, només les paraules o situacions associades a cada un.

Al llarg de les diferents planes ens trobem amb escrits ben curiosos. Un gris clar, un de fosc i un blau cel diuen: “Tant les rajoles fredes com el tacte del vellut em fan venir set”. Un groc mostassa, un blau clar i un granat resen: “Cridaner aire fresc que transporta l'olor de les mores d'Arsèguel” un violeta i un blau molt suaus seguits d'un blau marí i un verd claret, fan: “La festa m'arrossega com un riu net fins [a] passar la porta de fusta. Fora: herba” o un verd llimoner acompanyat d'un magenta i un blau fosc que diuen “Si em frego algunes de les olives de l'àvia pels genolls pelats em queden d'allò més relaxats”.

Convido al lector a analitzar les impressions produïdes pels colors al conjunt de participants. Relacionant-ho, per exemple, al treball d'anàlisi de color realitzat per Kandinski en la seva obra *De lo espiritual en el arte*¹² podríem explicar per què en dos casos s'utilitzen paraules vinculades a l'angoixa. Les dues són associades amb tons grocs, i segons escriu l'autor, aquest color inquieta a l'espectador.

12. Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. Tlhuapan: Premia.



Colors vistos per un daltònic, 2009. Retoladors i bolígraf sobre paper. 29 x 21 cm. Barcelona.



Combinacions, 2010. Llapis i crayon sobre paper.
21 x 29 cm. Barcelona.



Combinacions, 2013. Retolador sobre paper.
20 x 40 cm. Barcelona.



Combinacions, 2015. Retolador sobre paper.
20 x 40 cm. Barcelona.



Combinacions, 2016. Retolador sobre paper.
20 x 20 cm. L'Ametlla del Vallès.

OBRA - TREBALLANT
WORK - WORKING

EN PÀGINES / ON PAGES

Tal com descriu Borges a *La Biblioteca de Babel*, tots els llibres consten d'uns mateixos elements, entre les lletres, els punts i les comes hi ha els espais.

En el relat, dins un “univers-biblioteca” arriba un dia en el qual s'anuncia que allà hi són presents tots els llibres possibles, fins i tot els d'apologies i profecies sobre els homes.

Aquests es tornen bojós buscant-los, i al no trobar-los, s'acaba proposant que tots els homes barregin lletres i símbols, fins a construir, ajudats d'un improbable do de l'atzar, aquests llibres cercats.¹³

En la meua pràctica, dins un altre univers de llibres, no n'intento construir cap de profètic, sinó de poemes i espais, també a partir de l'atzar i de les paraules de pàgines d'altres llibres.

La metodologia utilitzada va acompanyada de la màgia dels colors, que fan de les paraules no utilitzades espais d'espera, de pausa. Es tracta d'una pràctica començada ja fa uns anys en la que les lletres no estan barrejades, però sobre les pàgines de llibres de vell recollits s'hi origina una alteració d'una forma molt directa: Aquestes són ratllades amb retoladors. L'ús del subratllat és contrari al seu paper habitual de ressaltar, ja que en aquest cas tapa les línies del text, evitant cobrir aquelles paraules que sumades aportaran una nova història, sorgida de l'original.

Si ens remuntem a la primera transformació de l'escrit inicial fins a la nova poesia, veurem que es tracta d'una pàgina d'Introducció en la qual entre les línies acolorides varen quedar paraules intactes com un “parece”, un “raro”, un “que”, un “unas palabras” i un “sorprendentes”; “Parece raro que unas palabras sorprendentes”, doncs, introduïa casualment una de les participants d'aquest projecte, les paraules. Curiosament les dues produccions següents també van ser creades sobre antigues pàgines introductòries. Una d'elles acaba amb la paraula “poesia”, i la tercera i última creació d'aquell primer any, fa així: “Todo, de la vida, si vivir se puede, nos acaba en desvíos”. Agradeixo l'existència del discurs anterior pel fet que dona peu a trobar aquesta nova escriptura. És una poesia que defineix molt bé la meua vida, i dins d'aquesta, com evoluciona aquest projecte: Una recerca molt viva que ha conegut moltes derives, totes elles han influenciat el treball d'una manera diferent.

Guixar amb retoladors de colors aporta també l'opció de transparència, no eliminant totalment el text anterior. En general l'escrit original no m'influencia més enllà de les paraules que m'ofereix; en un principi no reparo atenció al que em narren en conjunt sinó al que em podran narrar si les vinculo d'una nova forma. Em sembla suficient saber que el que apareix és molt diferent del que hi havia, però m'interessa que, si es desitja, es puguin rescatar les paraules de sota els colors.

13. Borges, J. L. (1941). *La Biblioteca de Babel*. Recuperat de <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/babel.pdf>.

INTRODUCCION

Parece superfluo presentar «LAS MIL Y UNA NOCHES», pues raro es el que no ha oído hablar de ellas o no ha leído alguno de los famosos cuentos.

Y son muchas las generaciones de niños que han vivido las ilusiones y las fantasías maravillosas que en ellos se narran, si bien únicamente desde hace poco más de dos siglos, aunque esta limitación de fechas parezca extraña dada la antigüedad de los cuentos.

Sean permitidas, pues, unas palabras de ambientación histórica y literaria, ya que este marco y conocimiento facilita la contemplación y goce de las creaciones humanas, como sucede, por ejemplo, con una obra arquitectónica o una buena pieza de música: las aprecia y recrea en ellas infinitamente más una persona entendida que un profano.

Era allá por el 800, El imperio árabe, que en ochenta años, se había extendido desde España a la India, y de Marruecos al Turquestán, constituyendo uno de los hechos históricos más sorprendentes, estaba en todo su apogeo. En Bagdad, ciudad recién construida para capital del Califato, reinaba el esplendor. Los palacios eran maravillosos, con sus jardines, bosques, estanques y limoneros, baños magníficos, cortesanos innumerables, funcionarios de todo el mundo, lectores coránicos, astrólogos, bufones, eunucos, harenes poblados de bellezas, enjambres de servidores, comerciantes, artesanos, gentes de todas las razas y de la geografía entonces conocida, todo contribuía a convertir a Bagdad en una ciudad de maravilla. En las calles y zocos se podían adquirir los objetos más dispares, constituyendo un estupendo espectáculo la sola contemplación de aquel abigarrado mundo: telas finas de la India, brocados de Persia, sedas de China, chales de Cachemira, alfombras, tapices, porcelanas, lozas brillantes, bandejas labradas, mosaicos, papel y cueros de España; armas de todas clases, filigranas de oro y plata, collares, brazaletes, pulseras; frutas apetitosas de todos los climas; esclavos en venta de los más remotos países. De continuo llegan o salen caravanas para los puntos más distantes. Cuentan y no acaban cosas extrañas y nunca vistas de las lejanas costas de Malabar, del Turquestán y Mongolia chinos, del África occidental o del Andalus español. Costumbres, paisajes, construcciones, todo es nuevo y sorprendente.

Pero tal vitalidad no es privativa de la capital. Este retrato, aunque en menor escala, puede corresponder igualmente a Basora, Damasco, El Cairo y muchas más. Poco tiene que hacer la imaginación oriental, por otra parte fácil y exuberante, para crear gigantes, genios, monstruos y dar base a narraciones maravillosas, como las que forman este libro. Sin duda, una pequeña parte de la variedad y abundancia de las creaciones de este estilo, a que tan aficionados eran los árabes. Hubo un escritor, un poeta (no pudo menos de serlo) que decidió recopilar los cuentos que se venían

INTRODUCCION

y todo se acepta sin extrañeza, porque la fantasía es con frecuencia en estos cuentos una parte de la vida. Los labradores entienden el lenguaje de los animales y si cultivan la tierra, tienen también su espíritu tan cultivado que recitan y hasta improvisan los versos más tiernos o desgranados pensamientos de la más profunda filosofía. Los artesanos, principalmente sastres, oficio muy considerado en Oriente, ascienden a la realeza por arte y gracia de genios amigos o empujados por las circunstancias. Los príncipes quedan convertidos en mendigos o en simples obreros, obligados a trabajar duramente para subsistir. Los ladrones pueden vivir en la magnificencia y presentarse como reyes. Los palacios se hallan con frecuencia en las profundidades de la tierra y con un golpe de arado o de una azada se puede dar principio a una emocionante aventura. Los poderosos recorren sus dominios disfrazados de mercaderes o artesanos, dialogan con los humildes, se interesan por sus cuitas y resuelven después sus problemas de manera inesperada. Los mismos ejércitos no luchan con la feroz saña a que nos tienen acostumbrados los tiempos modernos; sino con hidalguía y caballería, semejando más bien torneos del honor.

En fin, los ideales, las ansias, los sueños de la Humanidad toda, a través de los siglos, se hacen realidades. Y como los buenos cuentos son aquellos que enseñan algo bueno, en éstos se acaba siempre descubriendo las malas artes y con el triunfo de la virtud: el amor puro, la bondad, la generosidad, el trabajo. De aquí su pervivencia. Estos valores eternos, estas cualidades que sobreviven a las circunstancias históricas o a las tendencias literarias del momento, son las que pretendemos conservar y resaltar en esta edición, suprimiendo las escabrosidades y dando mayor amenidad y animación a cada relato. Por este motivo se omite la numeración de las noches: el deseo de ajustarse al título impulsó a muchos editores a suspender las historias a cada paso, estableciendo divisiones. En realidad, mil en Oriente, y también entre nosotros, es una expresión o forma de hablar para indicar mucha cantidad, y los árabes, por aversión al número redondo, dicen mil uno. Las primeras ediciones no llegaron a las trescientas noches, y en las sucesivas fueron aumentando hasta alcanzar las mil y una.

También es un arripio literario la intervención de Damasco para suplicar a su hermana que continúe la historia con el esperado permiso regio. Asimismo, suelen intercalarse, en forma abusiva, versos que no vienen al caso generalmente y son añadiduras posteriores, debidas a los juglares o copistas, aunque es preciso reconocer que algunos constituyen bellos ejemplos líricos.

Todas estas interrupciones, desvíos o subdivisiones creemos que retrasan la acción y restan interés y emotividad al relato, por lo que se prescinde de ellas a fin de conseguir el dinamismo y la intensidad que gustan en nuestro tiempo.

Així, si es vol, es pot saber què feia, significava i ajudava a construir en un principi cada un dels mots mantinguts. És un fet, que una paraula varia depenent de quines altres tingui al voltant, com passa amb els colors; pot arribar a canviar molt segons a quin discurs pertanyi, de com estigui escrit i de moltes altres variables.

Sobre això s'han emprès moltes pràctiques artístiques; recordem per exemple Roman Jakobson, lingüista del segle XX, que va posar a prova la riquesa de la paraula seguint un bon exemple de Stanislavski: una acció en la qual un actor treballava amb una expressió tot repetint-la de cinquanta formes diferents.¹⁴

Val a dir que he valorat més aquesta capacitat de deixar veure el text utilitzat després de cercar a internet un poema “subratllat” de Man Ray. Localitzo un ventall d'exemples d'escriptures creades utilitzant la tècnica d'ocultar i deixar fragments. Entre ells el buscat, en el que les franges negres sembla que representen els espais de les paraules més que tapar-les.¹⁵ Descobreixo les batejades *escriptures trobades*. En algunes s'amaga tot l'espai deixant només requadres o línies de text, en altres s'uneixen les paraules i frases rescatades, o s'utilitza el dibuix sobreposat, com en l'*Une maison, un palais* de Louis Soutter¹⁶ en el qual els seus dibuixos dialoguen i cobreixen els escrits i imatges de Le Corbusier. Una bon nombre, ratlla les línies de text deixant destapades frases i paraules, d'una forma semblant a l'emprada en aquest projecte. La principal diferència és que a les meves peces no recullo frases i només en contades ocasions utilitzo dues paraules que eren de costat, mentre que a l'*escriptura trobada*, el poeta extreu grups de paraules i tan sols en alguna ocasió una paraula aïllada. La segona diferència és que la gran majoria d'escriptures estan guixades amb negre, un negre que recorda a les censures realitzades pel poder en dictadures, per controlar publicacions i tot aquell material que donés veu al que es volia mantenir amagat. En efecte aquesta pràctica tan dura ha inspirat alguns d'aquests treballs, i a la vegada, indirectament, ha donat més sentit als colors “translúcids” en el meu treball, en el que no es desitjo censurar.

Per crear les batejades *Poesies de Nou* es necessiten pàgines desvinculades de l'antic llibre del qual formaven part (pàgines trobades ja separades en alguns casos i tallades o arrancades en altres), retoladors de colors, un moment adequat en el qual poder seure amb calma amb aquests elements i predisposició per a trobar paraules.

És doncs, una feina de recursos accessibles i, per mi, agradable de fer. Per això tot i haver passat períodes llargs en els quals no n'he produït cap, es tracta d'una pràctica que he anat retrobant al llarg dels anys.

14. Tuson, J. (2006). *Lletres sobre lletres*. Barcelona: Editorial Empúries. pàg. 35

15. Es tracta de la poesia firmada “Poema, Paris, mai 1924” de Man Ray.

16. Mason, R. M. (2010). *Le livre libre*. Paris: Les cahiers dessinés. pàgs. 97 - 111

Generalment la primera paraula d'una *Poesia de Nou* es troba entre les primeres línies de la pàgina utilitzada, i aquesta guiarà en gran part a la tria de les següents, ja que els ulls saltaran cap als mots que hi concordin. Depenent de les lletres, paraules i frases que hi hagi fins al mot escollit, hi haurà més o menys colors, colors que continuaran succeint-se i canviant a cada línia. S'aturen en topar amb el vocable seleccionat, i segueixen tapant el text fins al final de la pàgina.

Els mots elegits són envoltats pel color utilitzat en la franja superior, un rere l'altre queden encerclats al llarg de la pàgina.

Tots els poemes realitzats estan transcrits a una llibreta de fulls plegats¹⁷ que junt amb sis quaderns més han acompanyat el projecte des de l'inici. Hi trobem trenta-sis transcripcions, cada una amb un número en xifres romanes, que han estat afegides també a les planes de les *Poesies de Nou* originals durant el procés del treball per facilitar l'ordre en certs moments. D'aquest número total, però, n'hi ha vuit presents només en la versió digital i en aquestes transcripcions. Les tres primeres poesies, van ser encolades a una llibreta, i la seva recuperació sense danys no ha estat possible, i les altres cinc que manquen no han estat trobades.

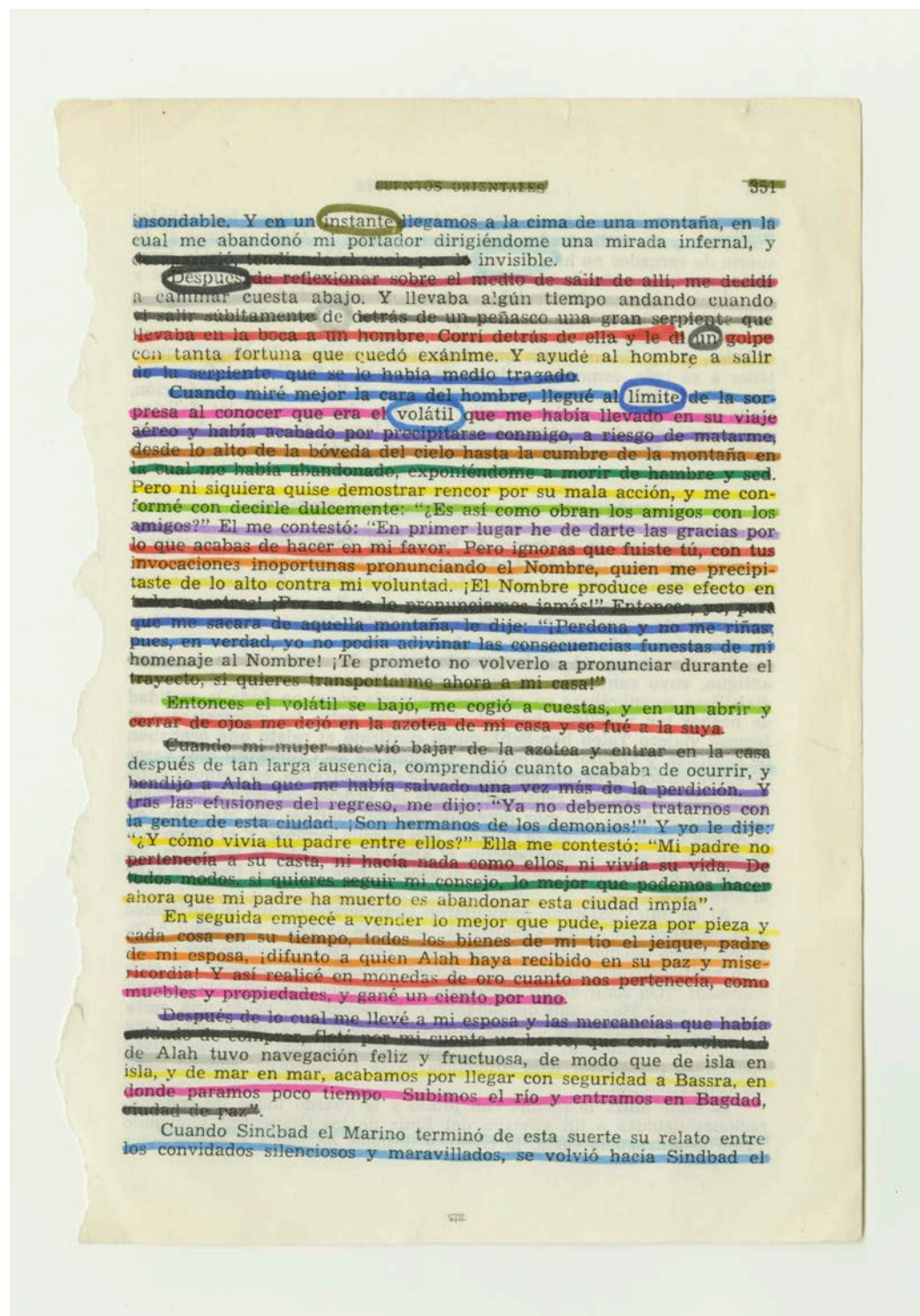
Justament en les primeres produccions s'observen unes tonalitats diferents de les darreres. És exactament després de la desena reescriptura quan adquireixo uns nous retoladors. En prendre consciència de la importància que els colors adquireixen en el projecte, opto per intervenir en la seva tria. Els retoladors utilitzats fins al moment eren elements provinents d'un paquet; en canvi els que vaig comprar aleshores són triats un a un.

En quant a l'ús dels colors cal especificar que en bona part de les *Poesies de Nou* se segueix un ritme en el què són usats primer cada un dels colors i després es repeteixen variant mínimament l'ordre perquè no resulti un patró. Així ens podem trobar que si en la primera línia hi ha blau, en la segona groc i en la tercera verd, aquest verd es pot repetir en la setzena, seguit del primer blau, etc. No és sempre així, però sí que la gran majoria de pàgines no presenta la repetició de color en un mínim de cinc línies.

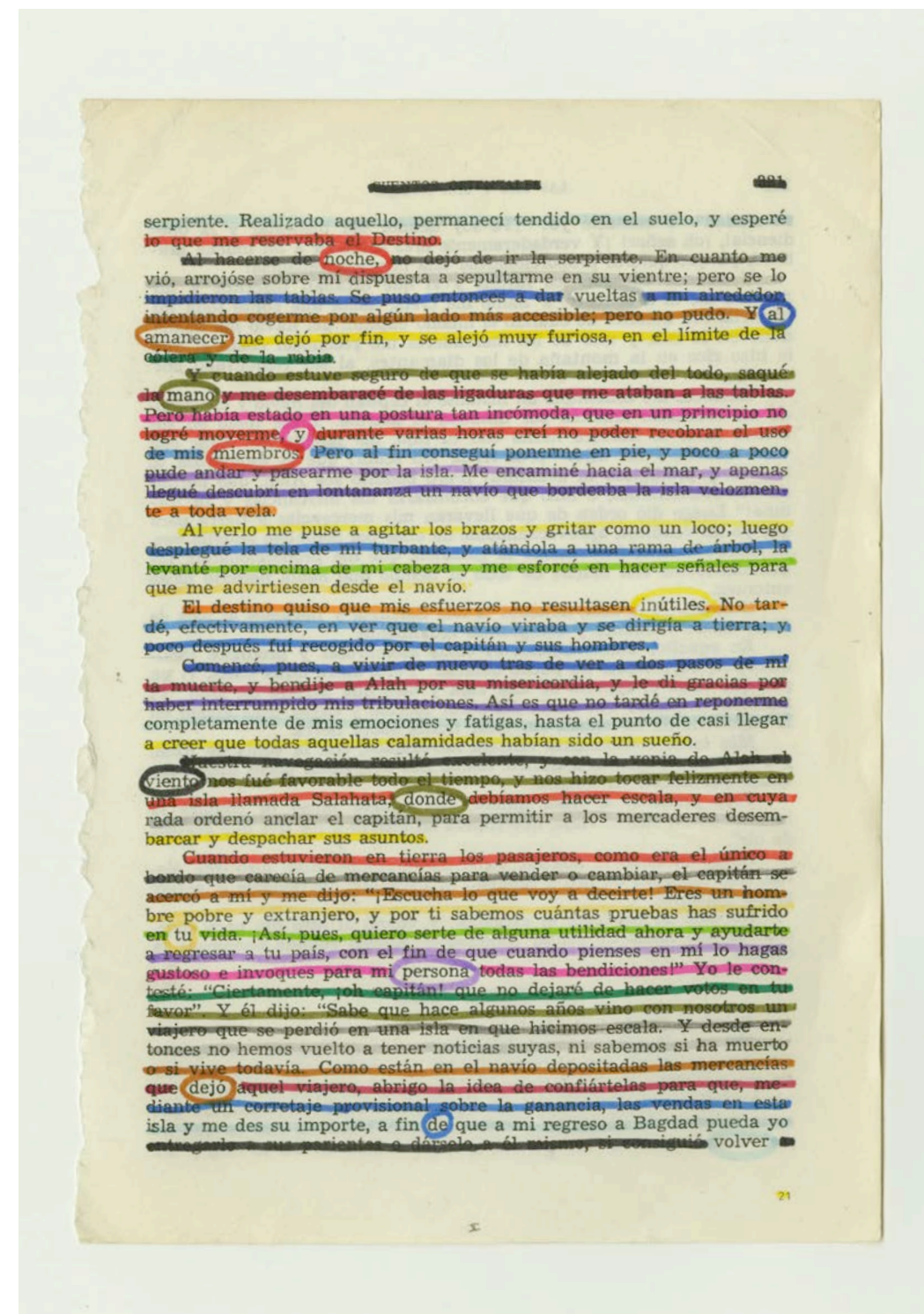
En les últimes peces hi apareix alguna diferència, especialment en dues en les que el mateix to es repeteix en tres i fins i tot quatre línies consecutives. En el moment de la seva producció em trobo experimentant, buscant, noves idees em venen al cap.¹⁸

17. Podem llegir-hi el primer nom donat a les escriptures ratllat i sota l'actual: “Texts reciclats Poemes de nou”

18. Idees que evolucionaran cap a la feina mostrada posteriorment.



Poesia de Nou VIII, 2012. Retolador sobre pàgina de llibre. 19,2 x 13,2 cm. Barcelona.



Poesia de Nou X, 2012. Retolador sobre pàgina de llibre. 19,2 x 13,4 cm. Barcelona.

fijé bien en su posición, con objeto de poder re-
construir el recorrido que acababa de hacer por el
agua. Me fijé en que quedaba oblicua a la orilla,
en dirección opuesta al pueblo. Este conocimiento
podría sernos útil más adelante.

Por fin se recortó una silueta en las sombras,
pero sólo una ¿Dónde estaba el otro ocupante?
¿Escondido en el fondo de la barca? No. Con toda
seguridad, sólo una persona se encontraba a bor-
do. Para mi sorpresa, en el momento en que el re-
mero echó pie a tierra, reconocí a la mujer. Ella se
apresuró a arrastrar la embarcación hasta la orilla,
para dejarla en seco, en la posición en que sin du-
da la había encontrado. Era preciso reconocer
que, para ser mujer, tenía una fuerza poco común,
porque realizó aquella tarea sin gran esfuerzo.
Terminada la operación, cogió el bolso, que había
dejado en el suelo, y se alejó, conteniendo un breve
acceso de tos, de sonido ronco, grave, en resumen,
extraño, que me trajo a la memoria lo que había
dicho el payaso: "Padece de la garganta"

Después de la roca, permanecimos allí cons-
ternados. ¡Al diablo nuestro bello plan de ataque!
¡Y nosotros que habíamos esperado dar un golpe
decisivo! Si deteníamos a la mujer, el hombre, que
seguramente se había quedado en Meillerie, huiría
al ver que su cómplice no regresaba. ¡No! El hom-
bre no debía escapar. Mady, el Pelado y el payaso
vigilaban la casa... a donde sin duda alguna la
mujer volvería para reunirse con su cómplice. Me

145

Poesia de Nou XV, 2012. Retolador sobre pàgina de llibre. 19,4 x 13,2 cm. Barcelona.

sando bajo árboles frondosos. Durante algunos
momentos dejamos de verla, pero no tardaría en
reaparecer un poco más allá...

En ese momento comprendimos nuestro error.
Mientras nosotros aguardábamos su aparición, so-
nó el motor de un coche. Un vehículo que antes
habíamos visto, en el extremo del muelle, arrancó
velozmente. Creí que la sangre se me helaba en las
venas.

—De prisa! —gritó Corget—. ¡Se nos escapa!
De un salto, toda la banda abandonó la escale-
ra.

—¡Suelta a Kafi! —me gritó Gnafron.

Sin perder tiempo en desatarle la cuerda, envié
a mi perro en persecución del coche. ¡Qué mala
suerte! Al echar a correr tan precipitadamente,
Kafi tropezó con un arbolillo y la correa se le enre-
dó en el tronco como una serpiente. Cortados en
seco sus ímpetus y medio estrangulado, Kafi lanzó
un fuerte ladrido. Cuando acabé de liberarle, el
coche ya había desaparecido por la carretera de
vian.

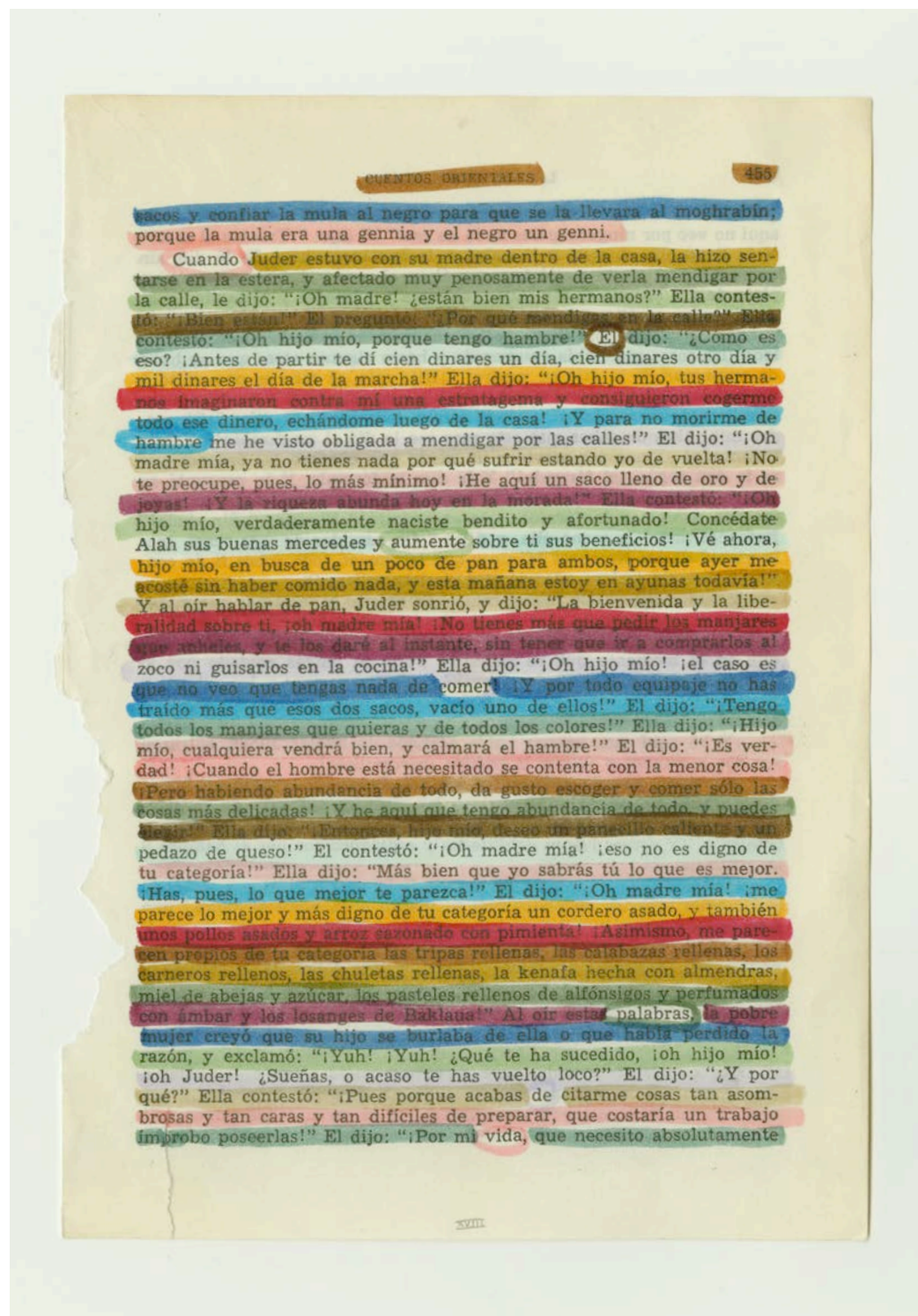
Aquello representaba una catástrofe. Todos
quedamos sin aliento.

—¡Todo perdido! —se lamentó Corget, anona-
dado—. El hombre debía de estar esperándola en el
coche. Ahora que se han llevado ya el último de
los animales, no volverán a poner los pies en Mei-
llerie.

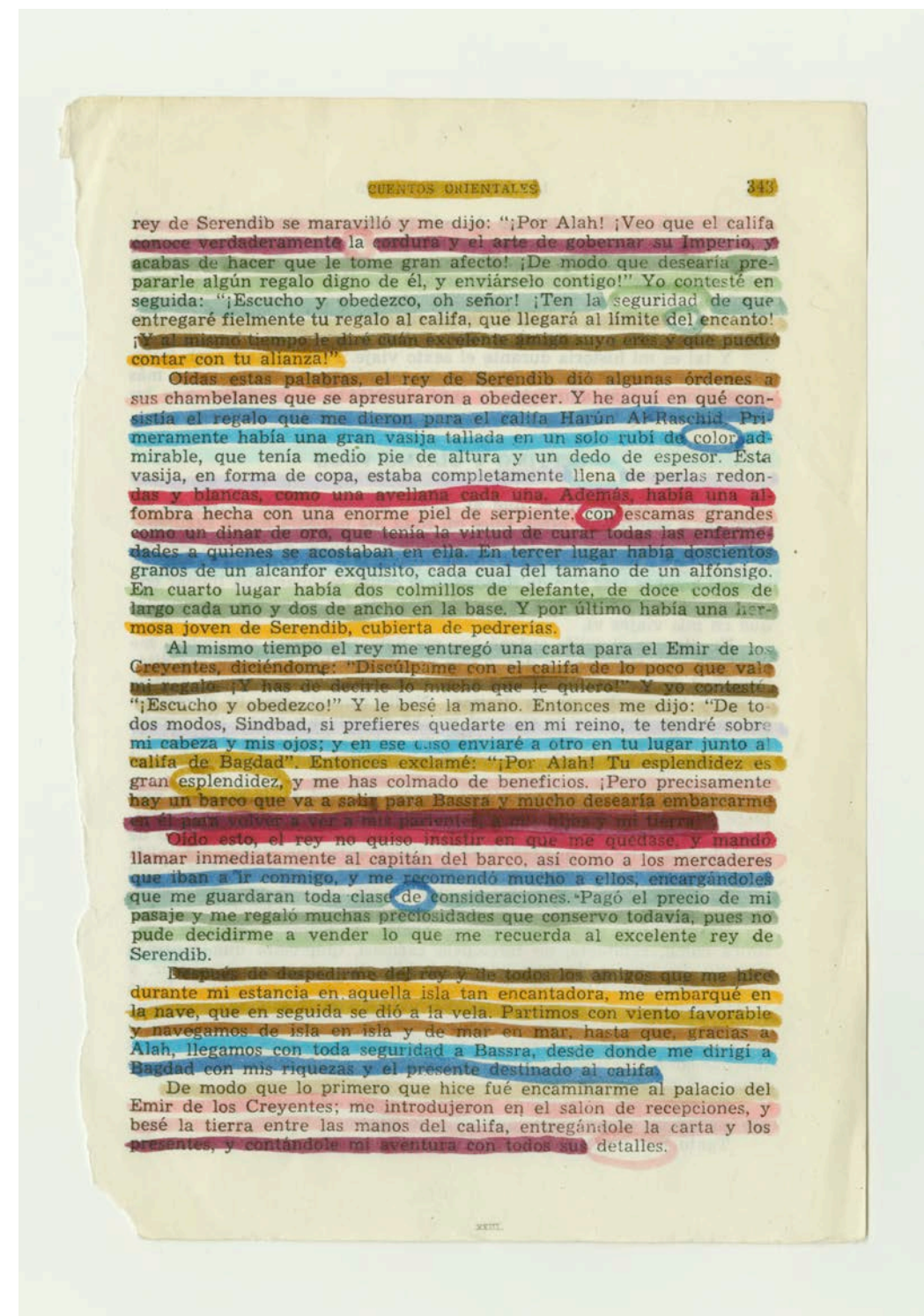
—¡Idiotas! ¡Somos idiotas! —se acusó el pe-

137

Poesia de Nou XVI, 2012. Retolador sobre pàgina de llibre. 19,4 x 13,4 cm. Barcelona.



Poesia de Nou XVIII, 2013 . Retolador sobre pàgina de llibre. 19,2 x 13,5 cm. Barcelona.



Poesia de Nou XXIII, 2016. Retolador sobre pàgina de llibre. 19,2 x 13,4 cm. Barcelona.

aquí, con una escalera de piedra que lleva hasta algún sótano desconocido. ¡Mirad! Aquí se distingue algo así como un pasadizo o túnel que coincide con los escalones. ¡Sabe Dios adónde se dirige! ¡El mapa está tan emborronado...!

—Me figuro que va a parar a las mazmorras —opinó Julián—. Nunca las hemos explorado del todo. ¡Son tan grandes y complicadas! Si recorriésemos todo aquel antro, probablemente tropezaríamos con esos peldaños. Si guiéndolos, tropezaríamos con la puerta secreta que da a la habitación o cerca de ella. Lo malo es que pueden estar ya derruidos. Quizá, ni siquiera existan —suspiró.

—No. Estoy casi segura de que se conservan en buen estado —replicó Jorge—, y que ésta es la entrada al laboratorio de papá. Y os voy a decir algo que os probará que no estoy equivocada.

—¿Qué es? —preguntaron todos a la vez.

—¿Os acordáis del otro día, cuando fuimos por primera vez a ver a mi padre? —preguntó Jorge—. No nos permitió quedarnos mucho tiempo en la isla e, incluso, nos acompañó hasta la orilla para comprobar que nos marchábamos con la barca. Recordaréis también que tratamos de averiguar adónde se dirigía, pero no pudimos. Y Dick dijo que los grajos se habían levantado en bandada, como si se hubiesen asustado repentinamente, por lo que me imagino que papá andaba por aquel lugar.

Julián aprobó:

—Sí, los grajos anidan en la torre cerca de la pequeña habitación. Si alguna persona pasa por allí cerca, tiene que espantarlos a la fuerza.

—Yo estaba intrigadísimo por saber en dónde demonios se metía el tío Quintín para realizar sus experimentos —dijo Dick—, aunque confieso que me sentía incapaz de resolver el misterio. Pero ahora creo que lo hemos descubierto.

—Sí... Sin embargo, me extraña que papá haya sido ca-

molesto—. Por lo menos, hubiera oído nuestros gritos. Sin embargo, no estará de más que echemos un vistazo.

Dicho y hecho. Regresaron al castillo y se encaminaron sin demora hacia la extraña torre. Su tía los descubrió al pasar y los llamó.

—La merienda está lista, niños. No esperaremos más. Vuestro tío ya vendrá cuando le parezca oportuno.

—Muy bien, tía Fanny, pero... ¿dónde está? —preguntó Ana muy intrigada—. Hemos mirado por todas partes.

Su tía no poseía un conocimiento tan perfecto de la isla como los chicos. Por ello, se imaginaba que existían muchos lugares en los cuales era posible encerrarse y trabajar con toda tranquilidad.

—No importa —replicó imperturbable—. Ya vendrá más tarde. Vosotros venid a merendar. Ya lo tengo todo preparado.

—Preferimos antes subir a la torre —insinuó Julián—. A lo mejor el tío está tan ocupado que no se ha enterado de nuestra llegada.

Los cuatro niños se dirigieron al patio central del castillo. En él se alzaba la moderna torre de material traslúcido. Acariciaron los paneles, acoplados unos a otros en pulimentadas curvas.

—¿Qué material será este con el que han edificado la torre? —preguntó curioso Dick.

—Algún nuevo material plástico —aseguró Julián—. Parece muy ligero y, en cambio, muy resistente. Además es facilísimo de montar, como una construcción mecánica de juguete.

—Sin embargo, yo no estoy segura de que un vendaval no pueda volcarlo —opinó Jorge con aire crítico.

—También yo me temo algo por el estilo —asintió Dick—. Mirad, aquí se ve la entrada.

La puerta era pequeña y curvada y la llave aparecía colocada en el cerrojo. Julián la hizo girar y tiró de la

3. Los cinco otra vez...

EN ELS ESCRITS / ON THE WRITTINGS

Mitjançant les intervencions a la pàgina s'està fent escriptura. És realitzada d'una forma indirecta, però el resultat final comunica a través dels signes, de les lletres, que units formen paraules i que novament unides transmeten un missatge. En buscar al diccionari la definició d'escriure hi trobo resumidament "Representar per mitjà de signes", "Comunicar" i "Compondre"¹⁹, tres definicions que es compleixen en cada plana. Així doncs escric sense escriure. ecordant les paraules d'Ulises Carrión al seu llibre *El arte nuevo de hacer libros* "un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe".²⁰

El mètode emprat es podria vincular amb el corrent literari del Dadaisme, els punts en comú no són pocs: l'ús de l'espontaneïtat, la immdiatesa, la mobilitat dels pensaments, l'aleatorietat, el trencament de la lògica i el valor donat a la imperfecció en són exemples. El llenguatge poètic emprat en aquest corrent sorgit el segle passat²¹ és lliure i sense límits, i es vincula a una tècnica que ressona en el meu treball: el collage. Els artistes dadaistes utilitzaven material trobat per fer pintura, música, escultura i també escriptura. Un dels grans representants del dadaisme, Tristan Tzara, descriu un exemple de creació en el que proposa retallar les paraules d'un article de diari per barrejar-les i anar agafant paraules aleatòriament per crear així un escrit ben original.²²

Als poemes del projecte no hi ha talls físics ni aleatorietat completa, però d'una altra forma tallo els antics escrits per crear-ne de nous. Aquests recorden estrofes d'alguns treballs resultants de l'exercici dadaista, com ara les extretes de l'exemple del mateix manifest: "apreciar el sueño época de los ojos" o "de los canta ésta ríe". Podem observar la similitud amb els següents *Poesies de Nou* transcrits sense signes de puntuació: "de pie él con una duda sobre gran ocasión", "recorrido en sombras sin suelo sin cómplice" o "generoso avisar de mar que despida los que olvidan". L'ús del verb en infinitiu o de la tercera persona, la potència de les curtes frases i les curioses temàtiques sorgides creen una sensació d'enunciats que amaguen una història darrera.

Estudiant aquest paral·lelisme em plantejo, per primera vegada, la possibilitat de tractar cada un dels poemes com a part d'un conjunt. Entenent les composicions com una agrupació després d'haver estat recollides com a llistat de peces independents, no és difícil trobar-los un aire comú, dialoguen fàcilment unes amb les altres. Cal apuntar que hi ha dues versions de la compilació, una conté vint-i-tres *Poesies de Nou* i l'altra, més extensa, ha estat produïda com a intent d'incloure tot el material disponible.

19. Institut d'estudis catalans. (1995). *Diccionari de la llengua catalana*. Enciclopèdia catalana, S. A. i Edicions 62.

20. Ulises Carrión *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona ediciones. Pàg. 51.

21. El Dadà neix l'any 1916 proposat per Hugo Ball al Cabaret Voltaire, a Suïssa.

22. Tzara, T. (2012). *Siete manifiestos Dada*. Editorial Tusquets. Pàgs. 50 i 51.

Todo
de la vida

si vivir se puede

nos acaba en desvíos

Noche,
vueltas al amanecer

Mano y miembros inútiles

Viento dónde tu persona dejó de volver.

Durante un momento la sangre se escapa de mí,
como carretera sin pies

Ante la fin de nosotros
Yo
Cargado con nada voy

Recorrido en sombras
Sin suelo,
sin cómplice.

Buscar cuando se pierde
hasta volver orgullosa de tal placer:

Escapó de los sacrificios de lágrimas de cuerda.

Sabe parar todo lo malo
Mi tiempo

De pie,
él
con una duda sobre gran ocasión.

Los oídos lamentan sin duda
los gritos

y aquel silencio que no ignora la oscuridad.

Desgracia,
sí,
la opresión para el hombre sin fin.

La fuerte llama de tu pecho
matará tu negro miedo

Al fin hubo.

No fuese que los colores.

Al llegar al horizonte

de pronto

aves vuelan
siguiendo su curiosidad de conocer el paso

Sin tiempo, nadie se calma
Sin camino, corrió el tiempo

Para más ánimos buscaba
en el camino
huellas de pisadas profundas.

Si no hiciese secreto interior
podría acurrucarse quieto.
Pero ni la arena seca la humillación de volver.

Allí Entendía
Creía
Iba. :
Camino pleno donde sólo conoció placer

indiscutiblemente sano.

Siempre alargaba lo que gustaba

hasta el oscuro.

Instante invisible

después de un límite volátil

Sin conocimiento vendrá el cambio
como un vendaval:
Generoso avisar de mar

que despida los que olvidan.²³

23. Versió de *Todo de la vida si vivir se puede nos acaba en desvíos* amb una selecció més acurada.

Todo
de la vida

si vivir se puede

nos acaba en desvíos

Noche,
vuelta al amanecer

Mano y miembros inútiles

Viento dónde tu persona dejó de volver.

Un peligro
desca avisar sin señas.

Durante un momento la sangre se escapa de mí,
como carretera sin pies

Ante la fin de nosotros
Yo
Cargado con nada voy

Recorrido en sombras
Sin suelo,
sin cómplice.

Buscar cuando se pierde
hasta volver orgullosa de tal placer:

Escapó de los sacrificios de lágrimas de cuerda.

Sabe parar todo lo malo
Mi tiempo

Para la intención más buena
ignora el pensar en cantidada de beneficio

De pie,
él
con una duda sobre gran ocasión.

Al alejarse de los tengamos la última
vine sólo a no ser confundido

No puede atrapar una idea de voces con prisa.

Los oídos lamentan sin duda
los gritos

y aquel silencio que no ignora la oscuridad.

Desgracia,
si,
la opresión para el hombre sin fin.

El dichoso dueño del agua de las montañas
de pronto
partió en busca de la voluntad.

Parece raro que unas palabras sorprendentes
pueden adquirir brocados de los mas remotos monstruos

La fuerte llama de tu pecho
matará tu negro miedo

Al fin hubo.

No fuese que los colores.
La seguridad del color llena con esplendidez de detalles:

Al llegar al horizonte
de pronto

aves vuelan
siguiendo su curiosidad de conocer el paso

Sin tiempo nadie se calma
Sin camino corrió el tiempo

Para más ánimos
buscaba en el camino
huellas de pisadas profundas.

Si no hiciese secreto interior
podría acurrucarse quieto.
Pero ni la arena seca la humillación de volver.

Allí Entendía
Creía
Iba. :
Camino pleno donde sólo conoció placer

indiscutiblemente sano.

Siempre alargaba lo que gustaba

hasta el oscuro.

Instante invisible

después de un límite volátil

Sin conocimiento vendrá el cambio
como un vendaval:

Realmente
le reconoció en seguida

y efectivamente,
un sol inmenso se acercó
Así
juntos
fueron atravesando.

Generoso avisar de mar
que despida los que olvidan.²⁴

24. Versió ampliada de *Todo de la vida si vivir se puede nos acaba en desvíos*.

En les agrupacions hi trobem tres parts, la separació en diferents pàgines no és aleatòria, cada una d'elles tracta de forma diferent tres superacions realitzades gràcies al temps, que o bé “sabe parar todo lo malo”, o bé calma o bé ajuda a oblidar. Es poden llegir com a poema amb tres temps o com a tres escrits en paral·lel. No es tracta d'una escriptura diàfana com és lògic considerant que neix d'escrits de diferents llibres amb estils, veus, personatges i temps variats. És aconsellable seguir la lectura respectant els seus temps, indicat amb les separacions dels versos i la puntuació, que ajuden a mantenir el ritme necessari en un text tan carregat. La primera seria la versió elegida si hagués continuat treballant sobre l'agrupació dels escrits, ja que resulta més fluida i natural. Escriure quelcom comporta sempre la seva possible lectura, així tenint en compte el lector optaria per oferir el camí més transitable. La decisió d'incloure també la segona, ha estat presa per a mostrar la integració que admeten les parts en el tot. Aquesta variant inclou trenta-dues de les trenta-sis *Poesies de Nou*, les quatre no utilitzades resultaven massa diferents en to, veu i temàtica. Està transcrita tal com es trobava escrita en paper: s'hi subratllen les que no són a l'arxiu amb el color negre i en taronja les realitzades amb els primers retoladors, i es diferencien en blau les que semblava que no lligaven tan fàcilment, una d'elles en un blau més fosc en senyal de possible aprovació.

Al llarg de la creació de les poesies, els resultats em semblaven sorprenents a la vegada que familiars. És cert que tots provenen de pàgines aïllades i de llargada similar, però de ben segur que també estan influenciats per la mà i ment que les crea. Convé ressaltar que un altre punt comú que uneix aquestes trenta-sis reescriptures és que totes elles surten de llibres escrits en castellà. L'elecció de les pàgines durant els primers anys era aleatòria, no hi havia una idea de projecte futur, i entre els llibres recollits n'hi ha algun en català, del que en podria haver extret planes. Per sort no va ser així, i en les últimes produccions, en les que el treball ja havia pres consciència de projecte, he mantingut aquesta pauta per mantenir la unificació.

En el moment de plantejar-me treballar sobre aquest resultat, vaig plantejar-me la possibilitat d'il·lustrar-lo. Una idea a seguir era aprofitar les imatges procedents dels llibres utilitzats, barrejant-les per crear-ne de noves, com trobem en l'obra gràfica *La Femme 100 têtes*²⁵ realitzada per Max Ernst l'any 1929. L'altre era crear imatges abstractes amb els colors emprats per subratllar²⁶, però tot i que podrien sorgir resultats interessants, en aquest punt pesava més l'interès cap al manteniment del ritme en la lectura. Les imatges, al no trobar-se en la publicació, seran creades mentalment per cada persona.

25. Ernst, M. (1982). *The hundred headless woman*. George Braziller Inc.
26. Les posteriors *Estructures de Silencis* acaben essent també aquestes imatges abstractes

EN MÚLTIPLES / ON MULTIPLES

Donat que aquestes poesies poden sonar familiars al contenir les paraules seleccionades per la mateixa persona, m pregunto fins a quin punt en els poemes sorgits hi domina l'atzar i el subconscient o ans el contrari el control i la consciència.

A conseqüència d'aquest plantejament creix la necessitat d'explorar les possibilitats de diferents resultats dins una mateixa pàgina. La primera idea és demanar a tercers que participin en el projecte, enviant-los el mateix escrit a tots, per tal que n'extreguin una poesia. La recerca de participants és lenta, i aquests són pocs, fet que no em desanima, però em fa ajornar aquesta pràctica per a un futur ja que el temps per a realitzar el projecte és limitat. Així doncs, mentre amplio aquesta llista i assumeixo que cadascú té el seu ritme per a actuar, ideo la segona opció per a trobar resultats múltiples: Seré jo mateixa qui treballi sobre els escrits, però cada vegada buscant un resultat diferent.

Fins aleshores havia separat una poesia de cada pàgina, ara aquestes han de ser tractades d'una altra forma, indirectament, ja que serviran per més d'una extracció. L'objectiu és mantenir la plana intacta, per tant busco formes de llegir i destil·lar els poemes sense atacar-los.

Recullo cinc noves planes, i amb cada una segueixo el mateix procés. Mentalment repasso les línies, aparentment com faria en una lectura corrent, però veient les paraules de forma individual, sense llegir-ne les associacions. D'aquesta manera quan una d'elles em sembla interessant per a iniciar una *Poesia de Nou*, l'escric en un paper. Observo així tota la plana. Quan busco la següent poesia, la pàgina és vista com si fos la primera vegada, però tinc en compte els resultats anteriors per intentar no repetir les mateixes paraules. Recro un nou encontre en cada poema. N'hi ha alguns que comparteixen un mateix terme; hagués estat necessari un control massa exhaustiu perquè no es produís cap coincidència.

Com que també vull donar més força a l'aspecte formal d'aquestes peces, decideixo escanejar-les i imprimir-les en una mida superior. La primera impressió que en faig mostra la pàgina sencera. És una reproducció del suport amb les lletres i espais dins seu; en canvi en la segona opció la peça sorgeix com a nova pàgina, sense mostrar altres marges que les del blanc del paper, és doncs una nova pàgina redimensionada. L'interès recau en crear un objecte nou, així que les pàgines amb les que treballaré són impreses d'aquesta manera, sobre una nova pàgina amb blancs com a buit, i negres de tipografia.

De cada escrit en realitzo cinc còpies per plasmar-hi cinc poesies. Finalment hi treballo de la mateixa forma directa, ara sobre la reproducció del suport original. Per adaptar-me a les noves dimensions (que passen de 18,8 cm, 20,2 cm o 22 cm d'alçada a la de 41,9 cm), en la primera escriptura incideixo sobre les lletres utilitzant un pinzell pla per

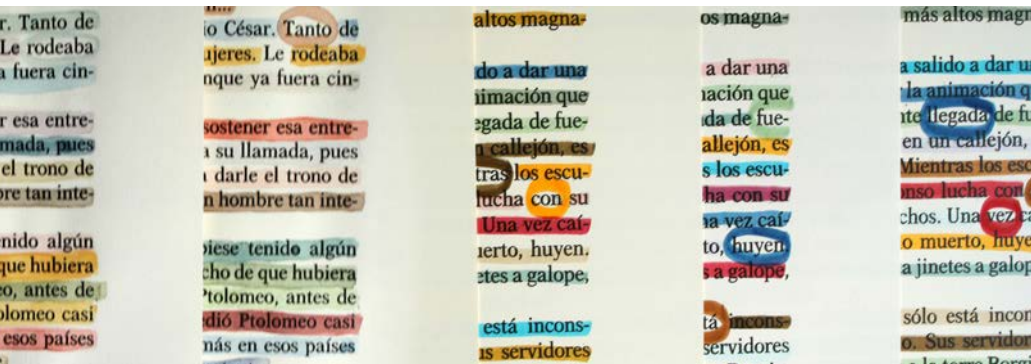
aplicar aquarel·la. Busco imitar els colors utilitzats en les anteriors peces, però el resultat no reproduceix la seva intensitat, així que opto per utilitzar els mateixos retoladors, simplement emprant la seva punta de pinzell en una posició més inclinada. D'aquesta manera l'única diferència és que el gruix del ratllat, proporcionalment, es redueix una mica.



Múltiples de la pàgina 23, 2017. Impressió i aquarel·les. 41,9 x 29,6 cm. Barcelona.



Múltiples de la pàgina 102, 2017. Impressió i retoladors. 41,9 x 29,6 cm. Barcelona.

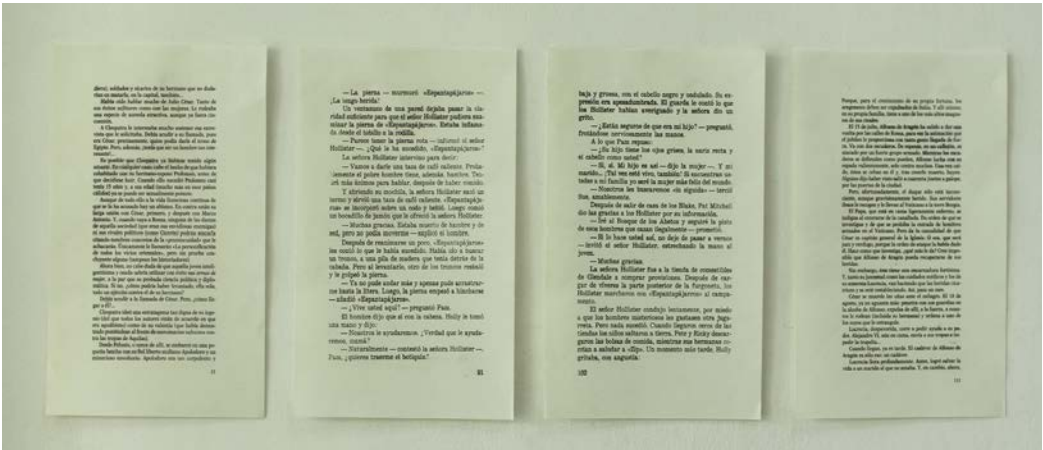


Detall dels múltiples de les pàgines 23 i 111, 2017. Impressió, aquarel·les i retoladors. Barcelona.

El resultat obtingut no em desagrada, però no em vull limitar a reproduir la pràctica anterior en mesures ampliades. Com que m'interessa donar magnitud a les planes, perquè són les que impulsen aquest procés de creació, investigo opcions de còpia diferents.

Trobo en el *transfer* una opció que em permet implicar-me en el procés. Aquesta tècnica d'impressió permet transferir la tinta d'un paper sobre un altre, tenint en compte que s'ha de tractar d'una impressió o fotocòpia realitzada amb *tòner*, tinta seca. En aquest cas, com que es tracta de text la imatge ha estat invertida perquè posteriorment quedi del dret.

Com que la màxima mida d'impressió que trobo és en Din-A3, les primeres produccions que realitzo són sobre papers de 42,5 x 30,2 cm. Per fer-les els preparo sobre el tòrcul de gravat calcogràfic i hi poso a sobre la fotocòpia, procurant que la cara impresa hi estigui en contacte. Un cop preparades les dues planes és necessària molta rapidesa, ja que el dissolvent utilitzat, l'acetona, s'evapora rapidament. Impregnant una bola de cotó humitejo bé tota la fotocòpia i seguidament sotmeto els papers a la pressió del tòrcul.



Pàgines 23, 91, 102 i 111, 2017. Impressió per *transfer*. 42,5 x 30,2 cm. Barcelona.

El resultat de les proves em convida a continuar amb aquesta tècnica per a les produccions de grandària superior. Sóc coneixedora de la dificultat que comporta augmentar les proporcions, per diversos motius, entre ells el fet que s'han d'utilitzar dues fotocòpies, o que la superfície a mullar es duplica i per tant també el temps emprat i la possibilitat d'evaporació. Hi ha altres factors externs que limiten el control d'aquesta metodologia, amb la que variarà la qualitat dels resultats depenent del temps que faci que hagin renovat la tinta en la fotocopidora o de quina temperatura i humitat hi hagi durant el procés de treball. Per això estic contenta amb els resultats obtinguts després d'intents fallits i un temps d'aprenentatge per al domini necessari de la tècnica. Tot i això, al posar els cinc transfers en conjunt presenten massa diferències entre ells i decideixo descartar-los com a resultat definitiu.

EN REESCRIPTURES / ON REWRITINGS

Mentre treballa en la reproducció de l'escriptura en les transferències, em sorgeix la inquietud d'escriure, damunt dels resultats descartats, les poesies sorgides d'entre tantes paraules. Tant les que han aparegut a partir d'aquestes planes com les anteriors, sigui individualment o com a fragments de *Todo, de la vida, si vivir se puede, nos acaba en desvíos*.

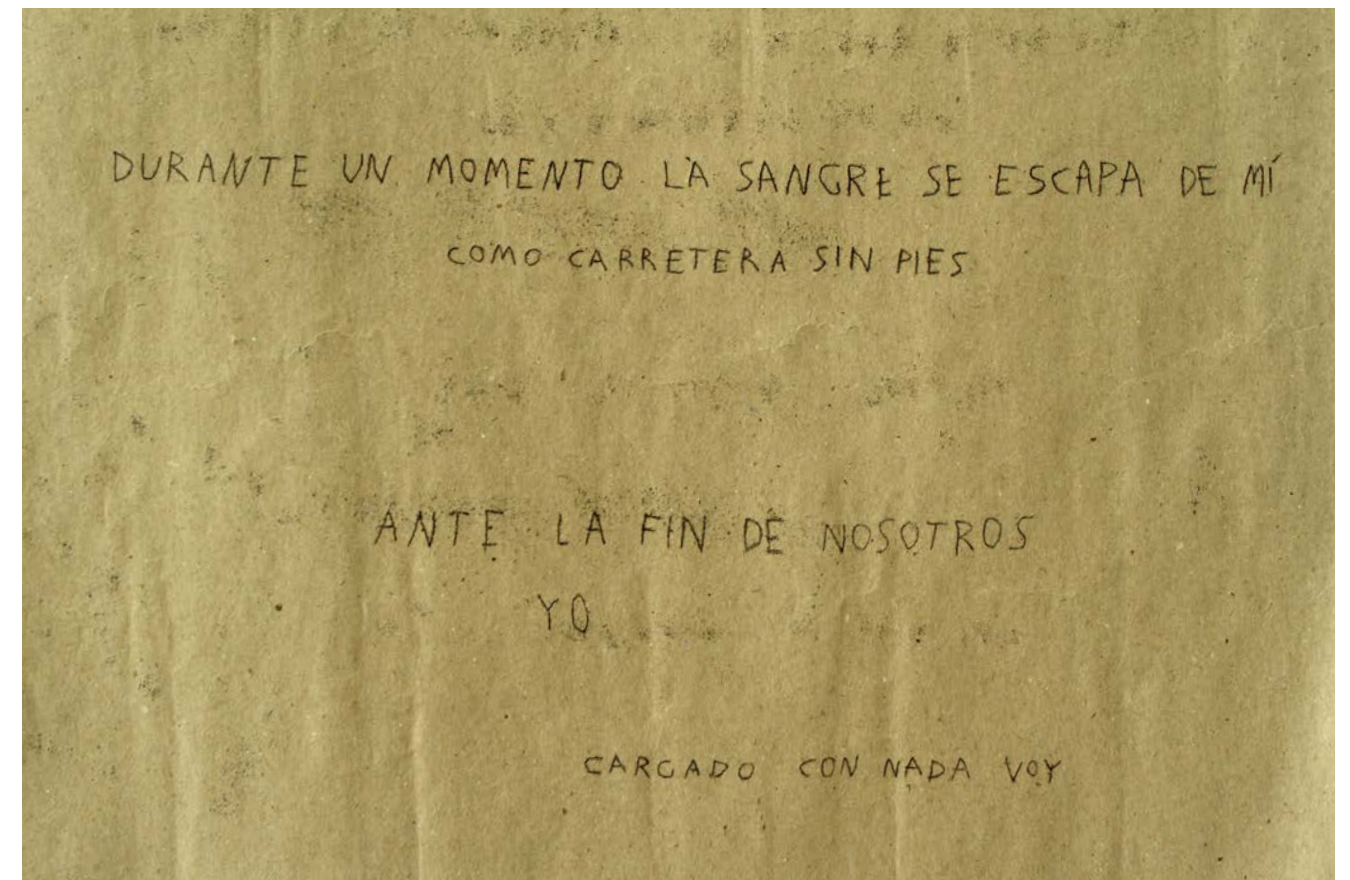
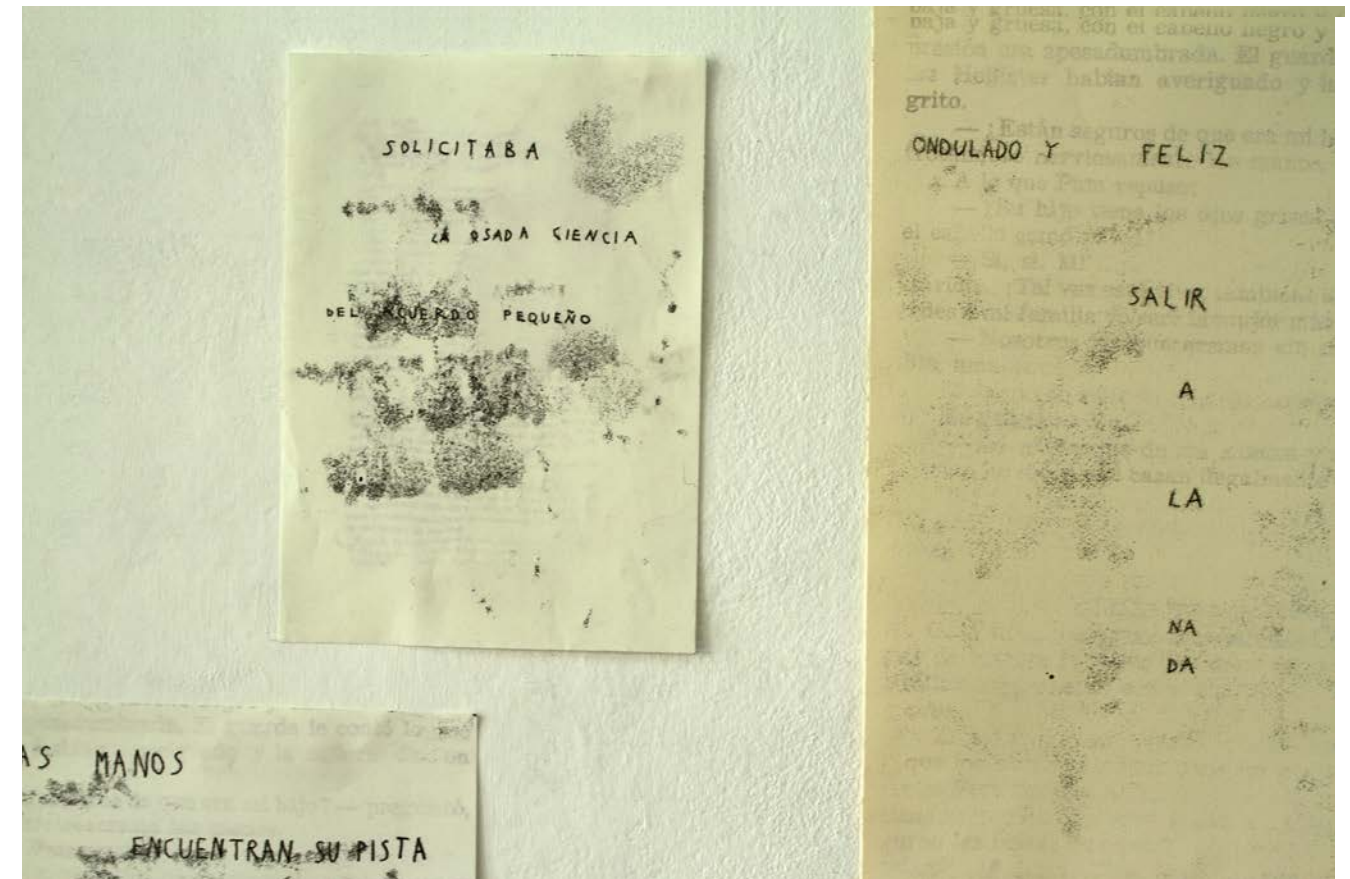
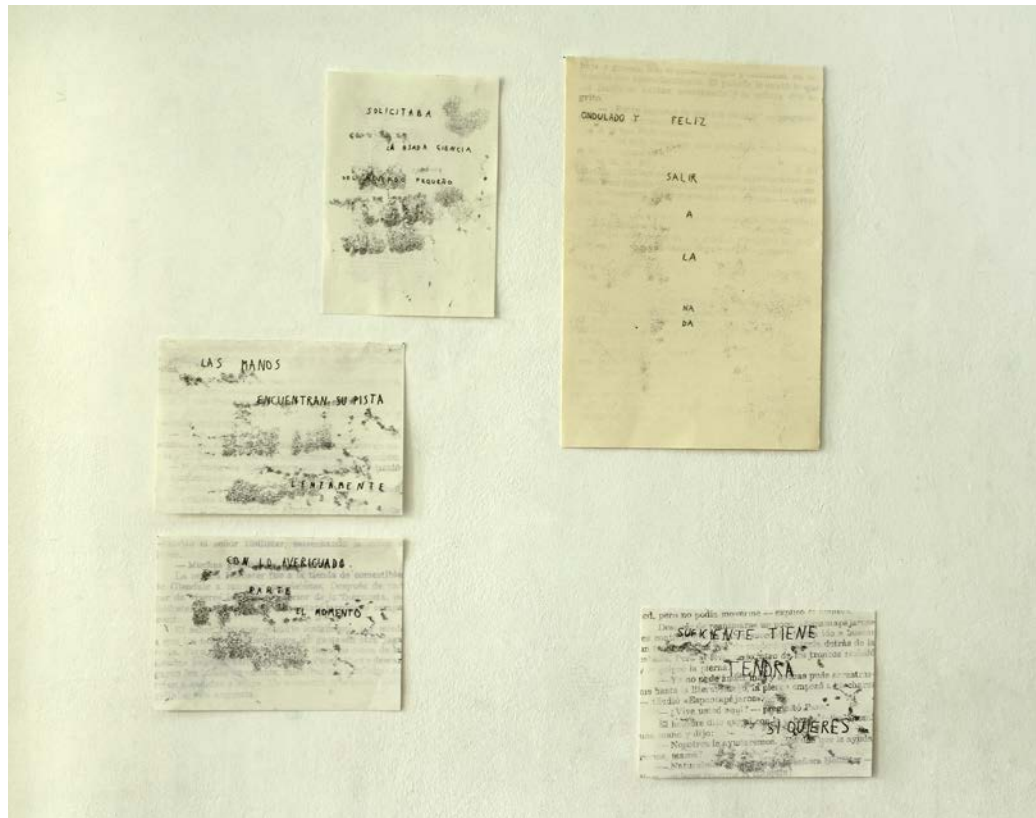
Ho faig manualment amb la tècnica de la monotípia, que prové justament d'una màquina d'escriptura amb la qual cada composició es podia imprimir una sola vegada. La monotípia és un procés d'impressió única. Tal com la utilitzo es prepara una superfície llisa coberta de tinta i amb el paper pla a sobre es realitza l'escriptura. Evidentment implica escriure invertint les lletres i la posició per aconseguir el resultat desitjat quan es separa el full. Amb aquesta metodologia la textura de la tinta i les taques de les zones on s'ha recolzat algun pes sobre el paper aporten resultats vius, bruts i imperfectes. Les primeres les realitzo sobre les proves de transfer no aprofitables i després en faig també sobre altres papers en blanc.

Com que escric directament sobre el suport, mentalment creo aquest gir de l'estructura. És un procés interessant perquè ajuda a analitzar amb atenció la construcció formal. Torno a escriure les paraules sense que depenguin de l'espai oferit per la pàgina on estaven ancorades D'aquesta forma cobren unes posicions molt diferents.



Reescriptures, 2017. Monotípia sobre *transfer*. 29,7 x 21 cm. Barcelona.

Aquests resultats fan créixer el meu interès per les estructures de l'escriptura. Quan escric mentalment els poemes, paro atenció als espais, tants cops desaparebuts tot i la seva importància, i els utilitzo com a separació temporal.



Reescripturas, 2017. Monotípicas sobre *transfer*.
29,7 x 21 cm, 42 x 29,7 cm, 59,4 x 42 cm i 55,5 x 33 cm. Barcelona.

EN ESCRIPTURES D'ALTRES / ON OTHER'S WRITINGS

En les reescriptures es pot observar com s'inclouen espais entre les paraules que no són els habituals, hi són per generar silenci. Són el temps que desitjo establir, com si es tractés d'una partitura per la lectura: Si la pausa ha de ser breu, una paraula anirà al costat de l'altra, si l'aire entre una i altra és més llarg, la separació augmentarà, si fa falta aturar-se més estona, baixarà de paràgraf. Com més distància hi hagi, més temps d'espera.

Està clar que la música es sol reconèixer com a sonora, i es pren la seva escriptura com a transcripció. En l'escriptura de paraules no ens trobem en un cas tan diferent, però no és considerada de la mateixa manera. Pot ser perquè és llegida internament amb més freqüència, però tot i així no deixa de ser sonora, ja que quan llegim sentim la nostra pròpia veu al nostre cap. Tuson explicava a *Lletres sobre lletres* que quan algú escriu sonen en el seu cervell les músiques de la llengua²⁷. Ho tinc present quan escric d'aquesta forma no tan habitual.

Busco en autors una escriptura que utilitzi també una transcripció de la “música de lectura”, altres escriptures no comunes, per comparar i analitzar si funciona com espero.

Descobreixo la *Poesia Concreta*, un gènere poètic que té en compte la percepció visual i espacial. Tot i que en la majoria de casos no segueixen la idea de la transcripció com a partitura, trobo en obres com les de Marcel Broodthaers o José Luis Castillejo una feina sobre l'estructura de la composició que em guiarà en la posterior evolució del projecte. En altres hi trobo integrat l'espai d'una forma no casual com la que comporta quan es tracta de l'habitual separació entre paraula i paraula.

Estudio l'obra d'Edwin George Morgan, que explora el llenguatge junt amb la forma que crea i al seu contingut. Examina la tipografia, els fonemes i l'impacte visual creant poesia concreta, poemes trobats, sonets... En destaco una de les seves poesies trobades, *Message Clear*, que es troba dins els sis poemes que formen part d'*Emergent Poems*²⁸, publicat el 1967. Cada un d'ells *emergeix* d'una altra obra, i aquesta ho fa del capítol de la Bíblia, “Sant John, Chapter 11:25”.

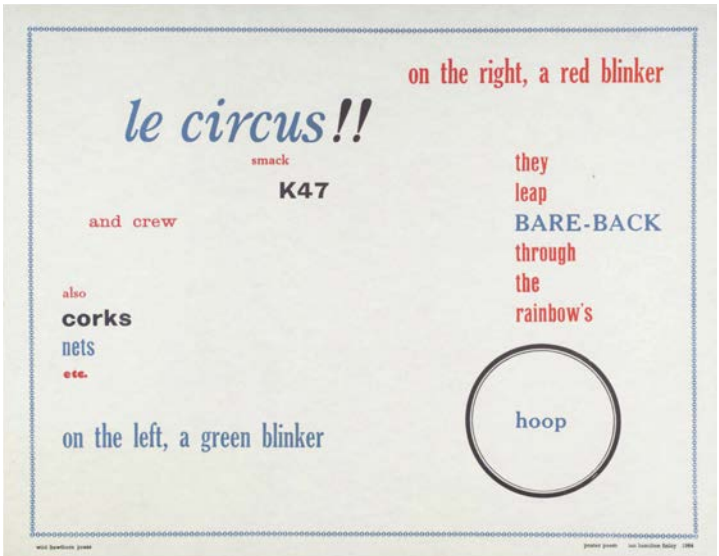
El que trobo més interessant és que en el mateix poema reproduceix la frase “I am the resurrection and the life” donant una columna a cada caràcter, com si fos escrita en cada línia però mantenint certes lletres i eliminant-ne la resta. Crea la sensació d'una dispersió que es va agrupant fins a transmetre la idea completa. Pel camí de lectura es creen associacions de lletres com “am i”, “if i am he” i “hero”. Una guia de lectura ben especial.

27. Tuson, J. (2006). *Lletres sobre lletres*. Barcelona: Editorial Empúries. pàg. 32

28. L'arxiu *Edwin Morgan Archive*, a la llibreria de poesia escocesa, conté dues còpies, una d'elles la que conté l'original *Message Clear* amb l'anotació a bolígraf que mostro aquí.

En l'obra d'Ian Hamilton Finlay la importància del llenguatge hi és sempre present. En la seva faceta poètica combina color, proporció, forma, textures i composició. Es pot observar en el poema *Le Circus*, en el que utilitza tres colors, tipografies variades, hi inserta formes i exclamacions... una bona mostra d'expressivitat visual.

En aquest cas ens trobem davant d'una peça que guia la lectura, tenint en compte la intensitat de cada part de l'escrit.



Poster Poem (*Le Circus*), d'Ian Hamilton Finlay, serigrafia en paper. Scotland, 1964. Extret de l'arxiu d'obres de la Tate Modern. ©I.H.F.

I finalment, per tancar amb els exemples de poesia concreta escrita en anglès destaco les d'Eugen Gomringer, el principal fundador del corrent, pare de l'*Institut per la poesia d'Art Constructiva i Concreta*. Les seves composicions estan creades responenent a un ordre visual i auditiu, per això entre les seves obres hi ha, com ell les anomena, constel·lacions, que mostren clarament la importància de la forma en la seva escriptura. Ell mateix les defineix com a configuracions no tancades que utilitzen sovint combinacions i canvis de disposició. Poden ser de síl·labes o de paraules, però sempre inclouen l'espai com a zona intermèdia i d'entorn que les vincula.²⁹

Un altre punt important en el seu plantejament de la seva escriptura és que la paraula ha de

29. Breno Onetto Muñoz (2004). *Una mirada escéptica a la poesia concreta. Eugen Gomringer: ¿publicista o poeta?*. Recuperat de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132004003900012#Schmidt1972

ser una unitat per ella mateixa, així redueix i concreta el llenguatge.

Tenim la sort de poder comprovar-ho escoltant la seva pròpia lectura d'algunes de les seves obres més conegudes, recollides en *El libro de las horas y constelaciones*, a la gravació del festival *Poesía en Voz Alta* realitzada a Ciudad de México l'any 2014.³⁰



Pàgines de *The book of hours and constellations*, d'Eugen Gomringer, facsimil de l'original editat l'any 1968. Extret de la versió online a càrrec de Lucia della Paolera i Irina Cocimarov.

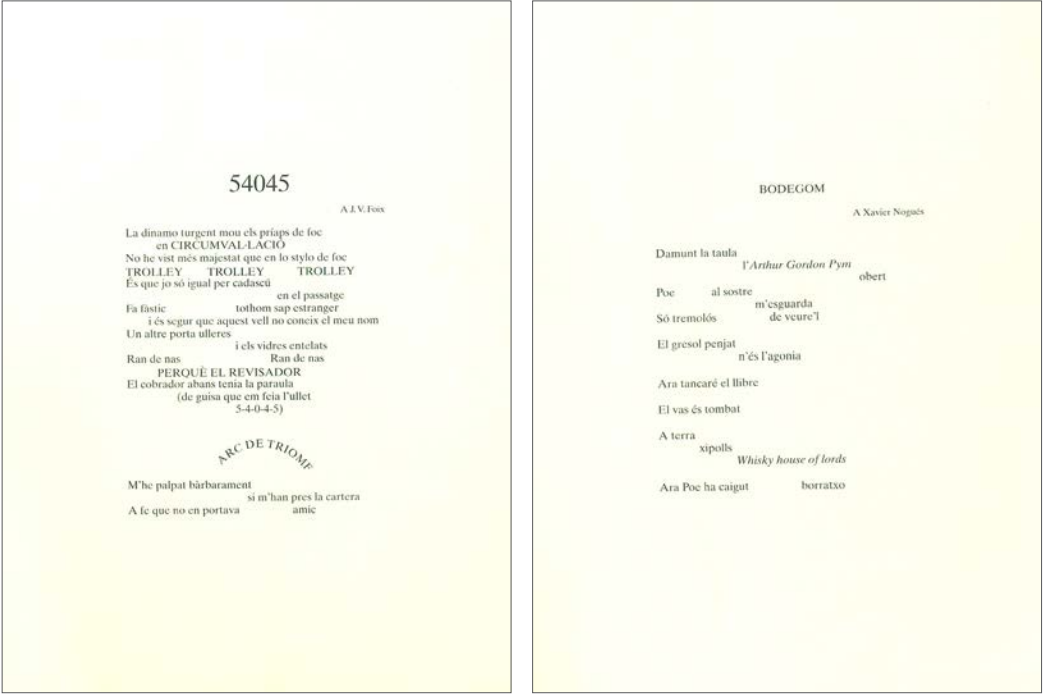
En les lectures orals es pot percebre la matèria de les paraules i la de les pauses d'una forma ben semblant a la que ho fem quan observem les pàgines del llibre, en el que deixa més espai sense omplir, en blanc, que tipografiat.

Entre els artistes que treballen l'escriptura i el temps, més propers em trobo amb la coetània Elena Asins, de Madrid i el poeta d'avantguarda Joan Salvat-Papasseit, de Barcelona. Ella és una artista multidisciplinària que anteriorment a escriure realitzava obres geomètriques radicals. L'any 1968 participa activament al *Seminario de Análisi y Generación Automática de Formas Plásticas*, del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, i just

30. Festival Poesía en Voz Alta (2014). Eugen Gomringer - Poesía en Voz Alta . Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=4CxRu3AcKBM>

l'any següent crea l'obra *Cantos de Orfeo*. Els poemes provenen de les estrofes de l'obra clàssica que dona nom al llibre. Transmet el valor gràfic a l'obra a través del text, que ordena d'una forma que no és l'habitual. Sintetitza la forma i la poesia, estructurades com traços pictòrics que donen lloc al gran espai que queda sense omplir. La mesura de l'espai present en la seva obra anterior queda reflectida en aquesta publicació S'hi pot notar també la presència dels ritmes, que aporten al text un toc musical, tal com a ella li interessa: a l'última pàgina es poden llegir les indicacions per a la interpretació de la melodia.

Joan Salvat-Papasseit és un poeta de l'avantguarda. Ell és qui introdueix el Futurisme a Catalunya, amb els seus cal·ligrames, en els que la forma, obtinguda per la disposició de les paraules, expressa per ella mateixa el contingut de l'obra. No tots els seus poemes formen dibuixos, però en tots ells acostumen a conviure-hi un discurs desarticulat, una puntuació lliure, signes aritmètics i utilització de paraules en llibertat. N'he trobat algun exemple en els que els espais blancs semblen ordenats com a mesura de respiració, com per exemple 54045, Bodegom, o altres poemes del seu recull *Flors*.³¹



54045 i BODEGOM, de Joan Salvat-Papasseit, poemes,1919. Extret del llibre *Flors* de l'autor.

31. Salvat-Papasseit, J. (2001). *Flors*. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona.

EN ESTRUCTURES / ON STRUCTURES

Les pàgines sobre les que treballo en les *Poesies de Nou* provenen sempre de llibres en els quals l'estructura del text dins la plana depèn només de l'editorial, cap d'elles és per exemple un poema en el qual l'escriptor ha pensat també en la forma.

Així que, en tapar la tipografia, en totes elles es creen caixes. Les úniques diferències que presenten són les que aporten els possibles títols, números de pàgina, entrants de paràgraf o línies que no arriben fins al final. Queda doncs una “pseudo caixa” formada per franges de colors, amb les poesies entremig. Aquestes no estan escrites d'una forma no convencional, ni pel mètode de producció ni per la posició de les paraules en aquesta pàgina inicial.

Citava anteriorment l'escriptor José Luis Castillejo, que va treballar a fons l'art de l'escriptura, explorant nous camins allunyats de les convencions clàssiques.

Una de les seves obres més conegudes és el llibre titulat *The book of i*, en el que entre les seves pàgines de tant en tant apareix una lletra “i” minúscula centrada en la plana. Les pàgines cobren un gran protagonisme, i dins d'aquestes també la utilització de la col·locació, sempre repetida, d'aquest altre element que és la lletra.

Un altre artista que posteriorment treballa també utilitzant el mateix signe per donar forma a estructures és Ulises Carrión. Utilitza en multitud de treballs també altres lletres, combinacions, ratlles i diversitat d'elements. A *El arte nuevo de hacer libros*³², on explica com entén els llibres, allunyant-se de la idea anterior de llibre com a suport d'històries i presentant-lo com a un seguit d'espai, escriu que per llegir el que ell anomena *arte nuevo*, cal aprehendre el llibre com a estructura amb elements, i que cal tenir en compte que llegir un llibre és percebre de manera seqüencial la seva estructura.

En el meu treball sobre les planes, a base de resseguir-la, ha anat presnent consciència tant de l'estructura anterior com de la que estic generant amb les paraules prestades.

També a *El arte nuevo de hacer libros* hi podem trobar que Carrión es refereix a les paraules, comentant que en aquests llibres tant poden ser originades per l'autor com per algú altre, com les de cada *Poesia de Nou*, paraules que diferents autors han dipositat en una plana per ser recollides en lectures, i en aquest cas també per a escriure amb elles.

32. Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona ediciones.

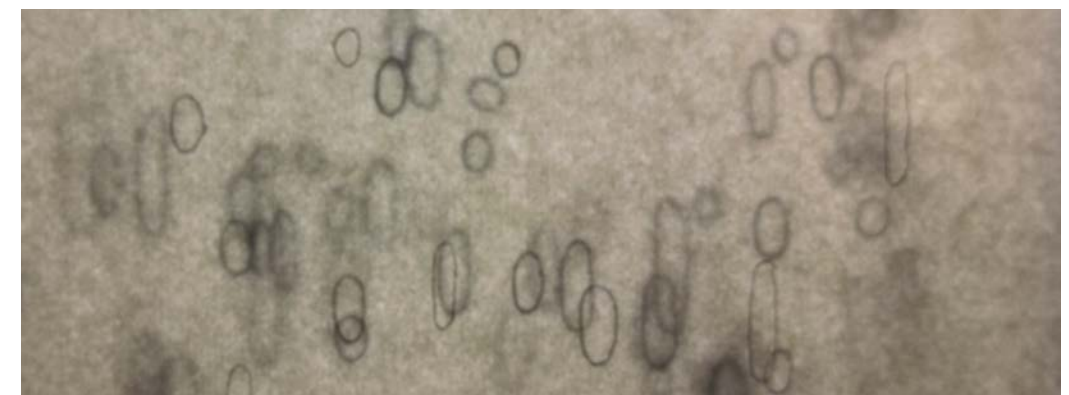
DE PARAULES

És sobre aquestes que començo a preparar uns primers esquemes, marcant on s'han trobat dins les pàgines de cada *Poesia de Nou*. Vull aïllar-les per analitzar la seva disposició dins la plana, i també veure si la tria està influenciada per aquesta.



Estructures de Paraules, 2017. Llapis sobre paper vegetal 21,5 x 15,5 cm. Barcelona.

Realitzo la primera temptativa sobre paper vegetal, calcant els cercles que envolten els mots per aconseguir aquests “mapes”. Una vegada tinc totes les estructures, amb l'ajuda d'una taula de llum, puc analitzar si es repeteix alguna regla.



Detall de les primeres *Estructures de Paraules* apilades i retroil·luminades, 2017. Barcelona.

Tot i que se'n poden agrupar unes quantes de similars, hi ha massa diferència de posició entre unes i altres com per arribar a la conclusió que la procedència en l'espai-text afecta a la tria.

El recull de l'atzar juga un gran paper en aquesta i moltes de les meves obres, com en el corrent de Fluxus, en el que la indeterminació i l'acceptació de l'atzar són una columna dels seus fonaments. Descobreixo unes lectures de John Cage, un dels seus components, en les que llegeix només certes paraules d'un llibre, interpretant també tot el silenci entre elles. Es tracta de l'obra *Empty Words*³³, una gravació que va realitzar l'any 1978, que consta de quatre parts de dues hores i mitja cada una, en les que un bon percentatge del temps no s'hi sent res.

Després d'entrar en contacte amb aquest treball creo les *Estructures de Paraules* definitives, tenint més present la idea del silenci, reflectida en tot el que estarà fora dels cercles. Per això en lloc de dibuixar directament sobre els fulls, tal com ho havia fet en les peces anteriors, decideixo treballar amb estampació, de manera que el que serà buit també existeix a la matriu, i possiblement deixi constància de la seva presència a l'estampa.

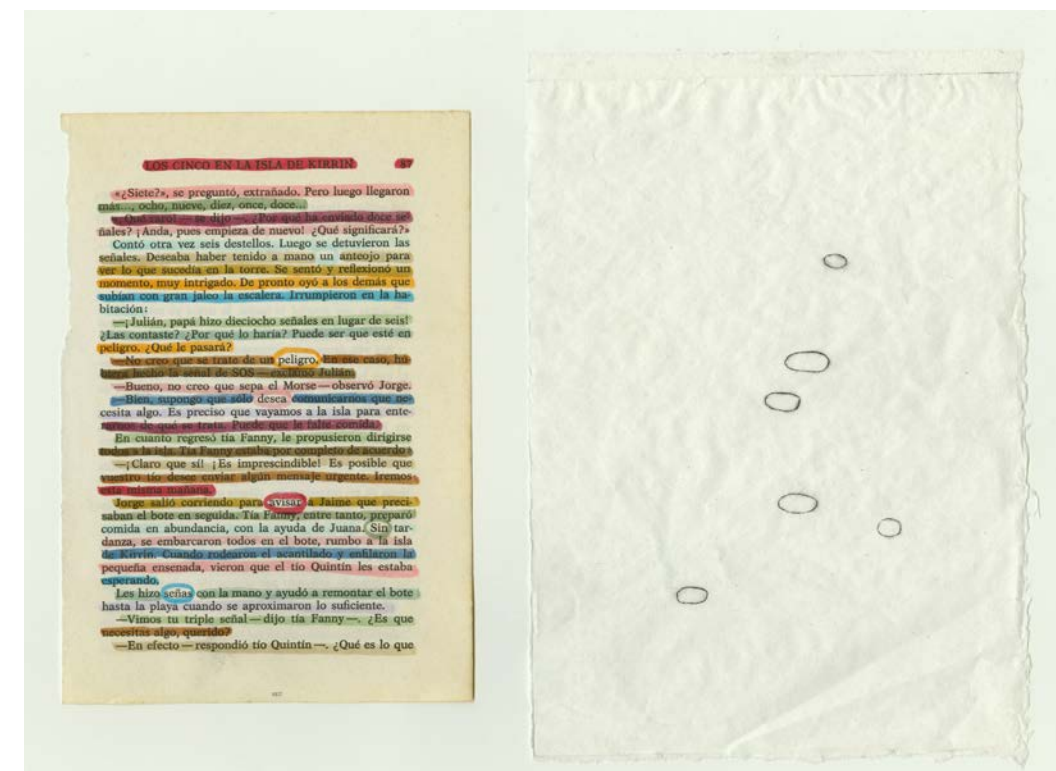
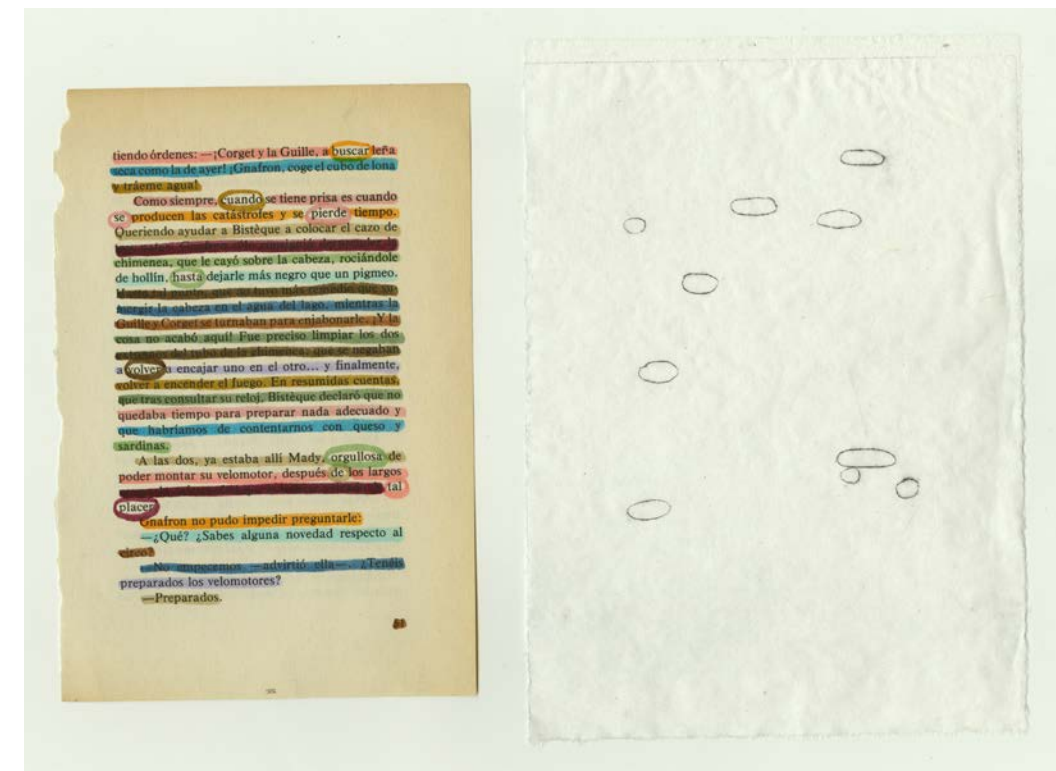
En haver de treballar a partir de pàgines de diferents mesures, opto per tallar les planxes de vidre poliestirè de l'alçada de la més gran. Cada una d'elles fa 22,2 x 15,5 cm. Hi realitzo incisions en punta seca, tècnica amb la qual el solc que creio conté al seu voltant petites crestes del material aixecat. Aquestes crestes, les rebaves, són les que m'interessen, ja que en estampar aporten un resultat avellutat, amb un volum que m'ajuda a transmetre la idea d'encerclar les paraules per fer-les flotar cap a la superfície, com bombolles.

Per la seva transparència i aparença delicada em decanto per un paper japonès, el *Bambou y Gamp*. Retallo els papers de forma que quan hi col·loqui el vidre poliestirè a sobre resti un petit marge sobresortint per la part superior, i pels altres costats quedi a sang.

En les primeres estampes de prova estudio la força que necessito realitzar al gravar els cercles per al resultat buscat. A partir d'aquestes percepcions preparo i estampo les planxes corresponents a cada pàgina.

Estructures de Paraules XIV, XXV i XXII, 2017.
Punta seca sobre paper japó. 22,2 x 15,5. Barcelona.

33. Cage, J. (1978). *Empty words*. Recuperat de <http://johncage.org/mini/emptyWords.html>



llegar a los sitios. Al fin y al cabo, es su trabajo. Bien, Martín, no te preocupes más por la cuestión. Pero procura mantener a tu padre lejos de la cantera. Nos gustaría explorarla nosotros antes de que nadie más la descubra. Aunque lo más probable es que no encontremos nada especial en ella.

Hubo una pausa. Ninguno sabía qué decir. Martín tampoco encontraba tema de conversación. No hablaba como un muchacho corriente. Jamás hacía un chiste ni decía barbaridades.

—No te sientes fastidado por tener que estar aquí tendido sin moverte? —preguntó Ana, sintiéndose compasiva.

—¡Sí, mucho! Le pedí a mi padre que fuese a casa del guardacostas y me trajera unas figuritas que le prometí pintar, pero se ha negado, ¿sabéis? ¡Me gusta tanto pintar! ¡Aunque sea una cosa tan insignificante como los uniformes de los pequeños ferroviarios! Con tal de tener un pincel en mis manos y colores para escoger, ya me siento feliz.

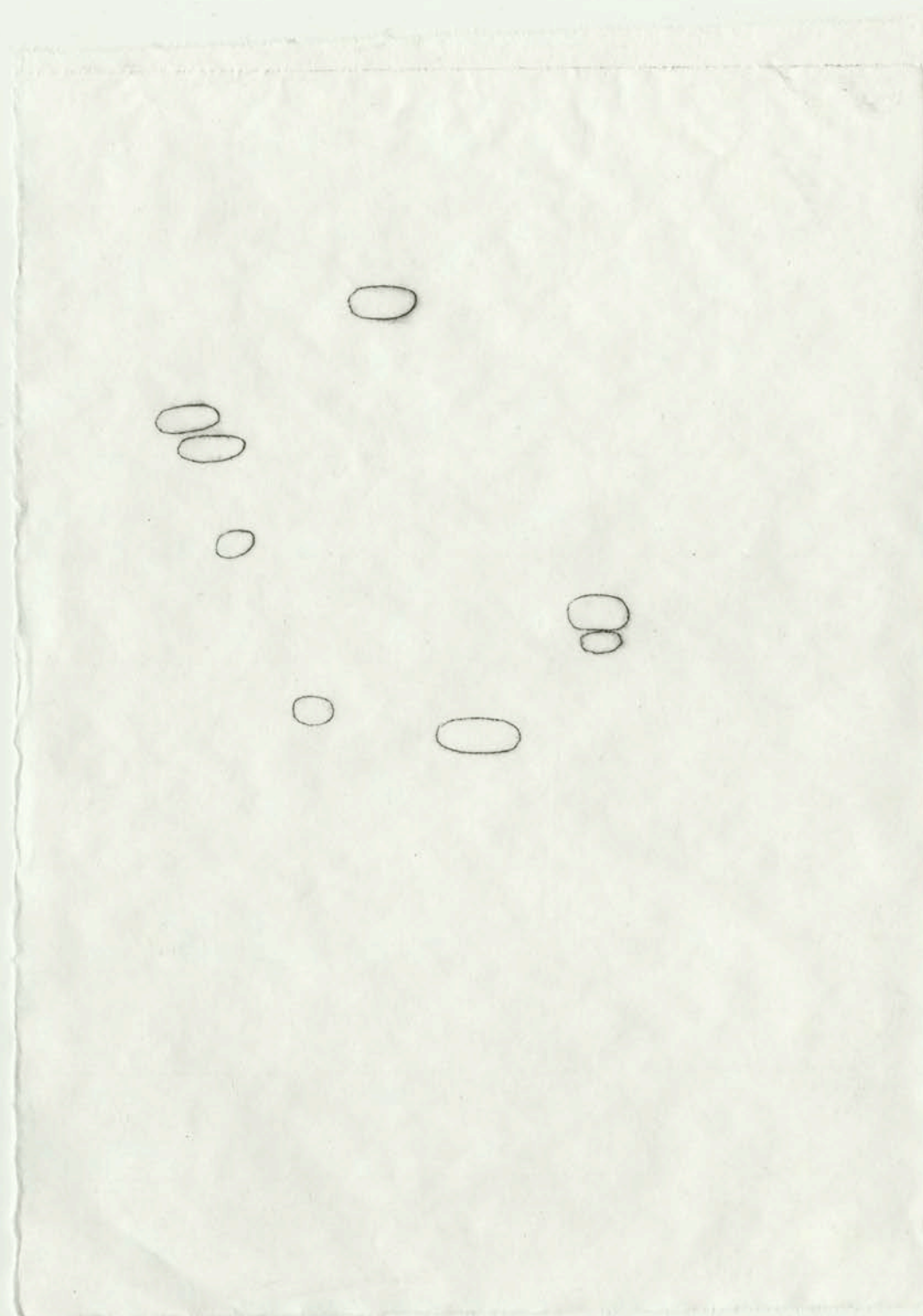
Aquél había sido el discurso más largo que los cuatro niños habían oído a Martín. La tristeza desapareció de su rostro mientras hablaba, para dejar paso a una expresión de alegría y entusiasmo.

—Ya. Me figuro que quieres ser artista —exclamó Ana. Y añadió —: También a mí me gustaría serlo.

—Pero, Ana... ¡Si tú eres incapaz de dibujar un gato que se le parezca en lo más mínimo! —se burló Dick—. Y cuando dibujas una vaca se tiene la impresión de que pretendías pintar un elefante.

Martín sonrió ante la indignación que mostraba el rostro de Ana.

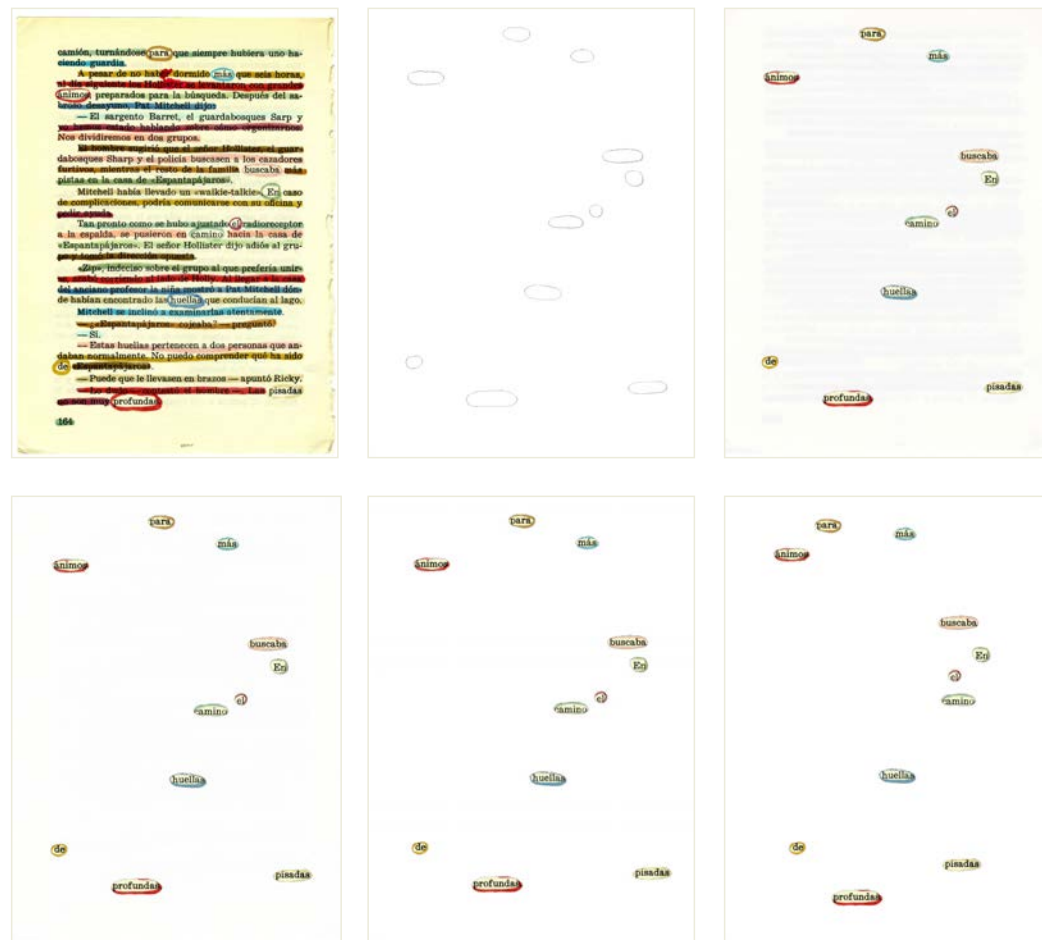
—Voy a enseñaros algunas de mis pinturas. Las tengo escondidas porque mi padre no me consiente pensar en llegar a ser pintor.



DE SILENCIS

Per entendre el pas de la creació de les *Estructures de les Paraules* a les *Estructures de Silencis*, és apropiat presentar l'animació *Reordenant paraules i silencis* feta a partir d'una de les planes, en la que utilitzant l'*Estructura de Paraules* resultant, aïllo cada mot encerclat, per posteriorment reordenar-los com desitjaria que fossin llegits.

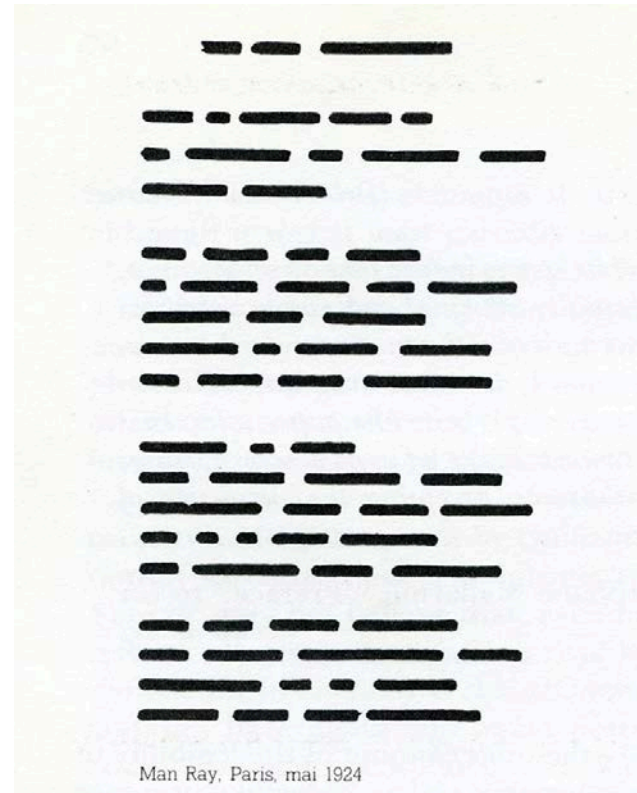
Es tracta d'una petita animació de 9 segons, que comença amb la imatge de la pàgina ratllada. Se li superposa la seva *Estructura de Paraules*, i a partir d'aquesta s'elimina, disminuint la transparència de la plana, tot el que no correspon a l'interior dels cercles. Com a resultat queden les paraules de la poesia amb petits marcs de colors. Les formes-paraules resultants són mogudes fotograma a fotograma fins a arribar a les noves posicions. Així doncs, a partir d'aquesta animació en la qual cada mot passa a estar d'on era en la narració anterior a on decideixo que estigui. Prenc consciència que el que ha variat, més que les paraules, és l'espai que les separa.



Fragments de fotogrames de l'animació *Reordenant paraules i silencis*, 2017. Animació digital. Barcelona.



Recuperant la *Poesia* de Man Ray, veig clarament que el que ressalta en aquesta també són tant les zones negres com l'espai que les envolta, que és l'encarregat d'aportar l'ordre.



Poema de Man Ray, tinta sobre paper, 1924. París. Extret del l'arxiu d'obres d'art online *The art stack*.

Un altre exemple on es pot observar és l'obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé. A l'autor li interessa més la col·locació de les línies a l'espai que el poema en si. Aquest llibre va ser publicat un cop ja mort l'escriptor, seguint les exhaustives indicacions que havia deixat al respecte: Mida i estils de la tipografia, marcs i posicions en les pàgines... ho tenia tot ben controlat. Davant de les onze pàgines compostes, el lector es troba amb el prefaci que hi va escriure, parlant de les subdivisions prismàtiques de les idees.

L'autor reconeix en el silenci el temps poètic, i ho transmet clarament en aquesta peça.

Marcel Broodthaers, que treballa amb la poesia des de ben jove, és un artista clarament influenciat per l'obra de Mallarmé. N'aconsegueix un exemplar d'aquest llibre l'any 1945, i anys més tard hi treballa ressaltant la relació del llenguatge amb la imatge. Ho fa cobrint els textos amb franges negres. Aconsegueix un resultat semblant al del *Poema* de Man Ray.

Remarca així el temps i la composició tan presents en cada una de les pàgines.

Malgrat el temps transcorregut des de què va ser escrit l'original, el 1897, fins que se'n realitza aquesta interpretació, al 1969, les intencions dels dos autors es mantenen en el mateix interès per l'estructura, i ho mostren d'una forma molt acurada.



Facsimil *Una jugada de dados jamás abolirá el azar* de Stéphane Mallarmé, 2016. Madrid. Reedició a càrrec de l'editorial Yalodijocasimiroarker.



Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Marcel Broodthaers, 1969. Antwerp. Extret de l'arxiu digital del museu d'art modern MOMA.

Però no tots els exemples són en blanc i negre: La pintora Sonia Delaunay i el poeta Blaise Cendrars treballen conjuntament en *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, un desplegable de gran dimensió on conviuen colors i poesia. Ella en pinta la meitat esquerra i ell escriu a la dreta, però els colors sorgits dels pinzells de Sonia Delaunay acaben omplint també alguns dels espais blancs dels escrits.



Fragment de *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Sonia Delaunay i Blaise Cendrars, 1913. Londres. Extret de l'arxiu de la British Library.

En el meu treball també combinen els escrits i els colors, i en la següent part, en les *Estructures de Silencis*, els espais entre paraules són representats per colors d'una forma que pot recordar aquesta obra.

Reprenent l'animació, ens trobem davant de dues estructures: la inicial, on s'emmarquen les paraules i la final, sorgida a partir de la nova disposició. Mantenint l'esquema d'aquestes dues imatges treballo a partir de les cinc planes no guixades de grandària superior.

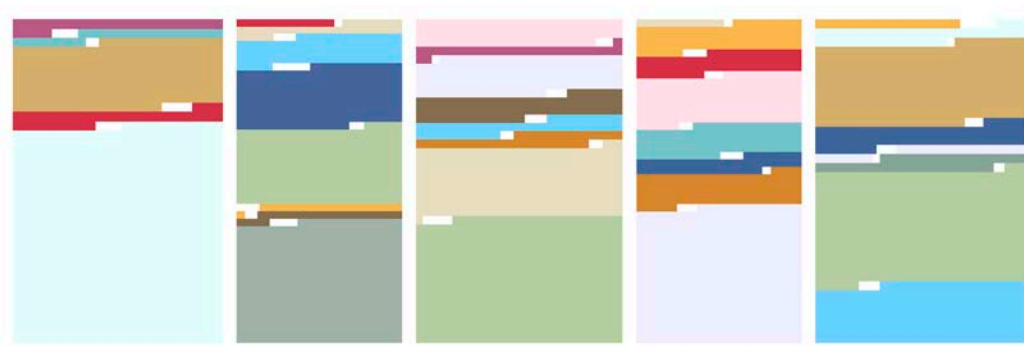
En la meva obra estic acostumada a treballar en format petit, en alguns casos perquè és més immediat o com en el cas de les *Poesies de Nou* i les *Estructures de Paraules* perquè parteixo d'un element donat, però en altres ocasions el motiu és senzillament el fet de trobar-m'hi còmoda a l'estar-hi més acostumada. Per això decideixo realitzar les *Estructures de Silencis* en dimensions més grans, deixant la zona de confort i donant pes a l'impacte visual.

Com que el resultat de les transferències no era tan polit com desitjava, busco alternatives. Penso en l'evolució lògica que significa passar de la impressió manual amb tècniques de gravat a la digital.

Als inicis del plantejament del projecte vaig realitzar unes provatures de subratllat digital, des dels programes *Microsoft Word* i *InDesign*. En aquell moment ho vaig descartar per les limitacions de tons utilitzables. Per a aquestes peces investigo altres programes i em decanto per fer-les amb l'*Adobe Photoshop*. Em dedico a escanejar a alta resolució els texts i netejar-ne els blancs. A partir d'aquest arxiu *tiff* preparo el que seran les *Estructures de Silencis*.

Una variació respecte al subratllat en retolador és que englobo el cos de text en una caixa que abarca des del títol (en les planes que en tenen), fins al número. Dins aquest rectangle obtingut a cada plana hi marco les línies indicatives (guies) que delimiten cada mot escollit. Tot seguit elegeixo els colors que omplen els espais que han quedat entre aquests marcs. Treballo seguint la idea del subratllat emprat en les *Poesies de Nou* amb la diferència que cada color no omple línies sinó espais entre paraules. Cada color passa així a ser un simbolitzador temporal. N'hi haurà més o menys depenent de les paraules que té la poesia elegida per a cada pàgina.

A l'acabar obtinc cinc peces, una per plana.

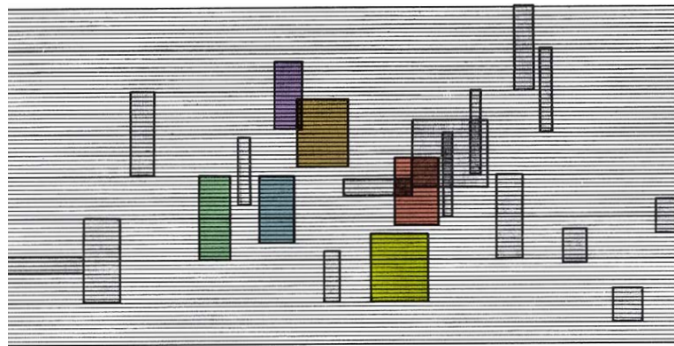


Pàgines d'*Estructures de Silencis* en les paraules trobades, 2017. Digital. Barcelona.

A partir d'aquestes planes digitals creo les següents reorganitzant les paraules, que es mostren com a espais blancs, com a rectangles que trenquen el silenci.

La lectura, com la música, comporta una ordenació. En la música aquesta s'indica amb les partitures., i el següent pas que realitzo es podria comparar a la generació de partitures de lectura, compostes per colors i formes geomètriques.

Un bon exemple de partitura musical a partir d'estructures és la realitzada per Karlheinz Stockhausen de la seva obra *Studie II*. En un moment en què just neix la música electrònica, en la que no es prepara la melodia sobre partitures clàssiques, ell treballa la representació gràfica trencant amb el procés habitual



Fragment de la partitura *Studie II* de Karlheinz Stockhausen, 1956. Colonia. Extret de la pàgina web musical *Sounds of the Universe*.

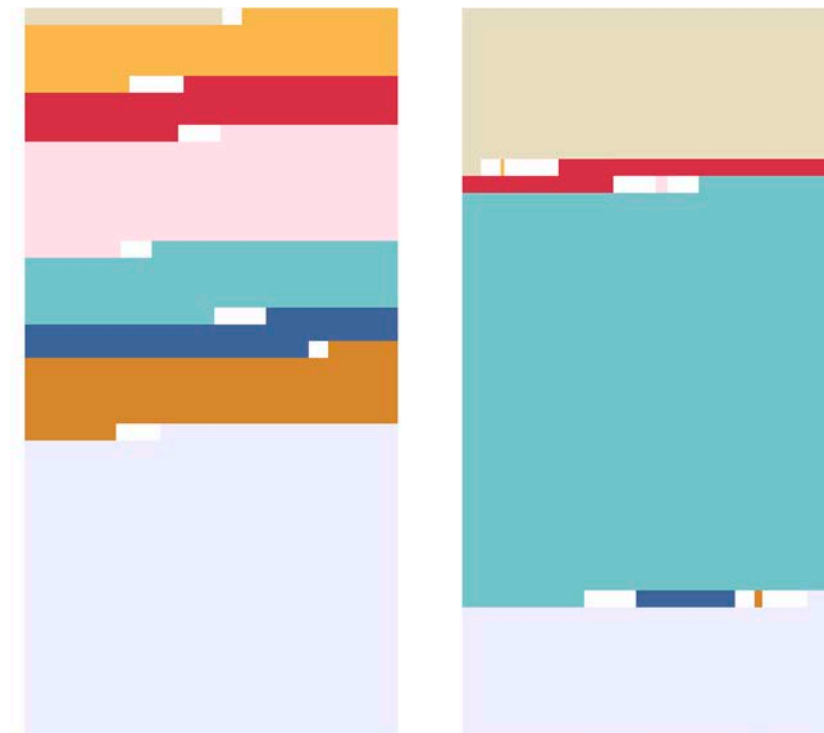
Crea un esquema que reproduïx freqüències i temps sonors representats amb figures geomètriques de colors. Per mostrar la concordança temporal inclou també una pàgina amb sonogrames extrets d'un analitzador de freqüències.³⁴

Per a un altre llenguatge, doncs, presenta a partir de formes rectangulars (algunes també acolorides) un llenguatge de sons i silencis.

En el meu treball, les segones *Estructures de Silencis*, que funcionen com a partitura, mantenen els mateixos colors que les anteriors. Continuen representant els silencis “fins a” i “entre” les corresponents paraules, i l'únic que en varia són les longituds. Prenent per exemple una de les poesies on la primera paraula trobada estava situada en la primera línia, a la seva representació en l'anterior *Estructura de Silencis*, el color ocupava l'extensió corresponent a la línia. Si la paraula s'hagués trobat a la segona línia de text ocuparia l'espai corresponent a dues. En aquestes noves estructures, en canvi, la correspondència a les línies s'interpretarà com a major o menor espera: com més en representin, més llarg serà el silenci.

Per preparar-les creo un nou document des de la peça original de l'escrit. Hi elimino tot el que correspon als colors de la primera estructura, queden solament les paraules de la poesia. Les reordeno, i quan cada mot ocupa la seva nova posició, creo les noves guies, que limiten les àrees a ocupar amb cada to.

En totes les “partitures” hi ha algun color que es redueix notablement. És degut a paraules que es llegeixen sense a penes pausa, les franges de color corresponents al silenci entre elles



Estructures d'Espais corresponents a una mateixa poesia, 2017. Digital. Barcelona.

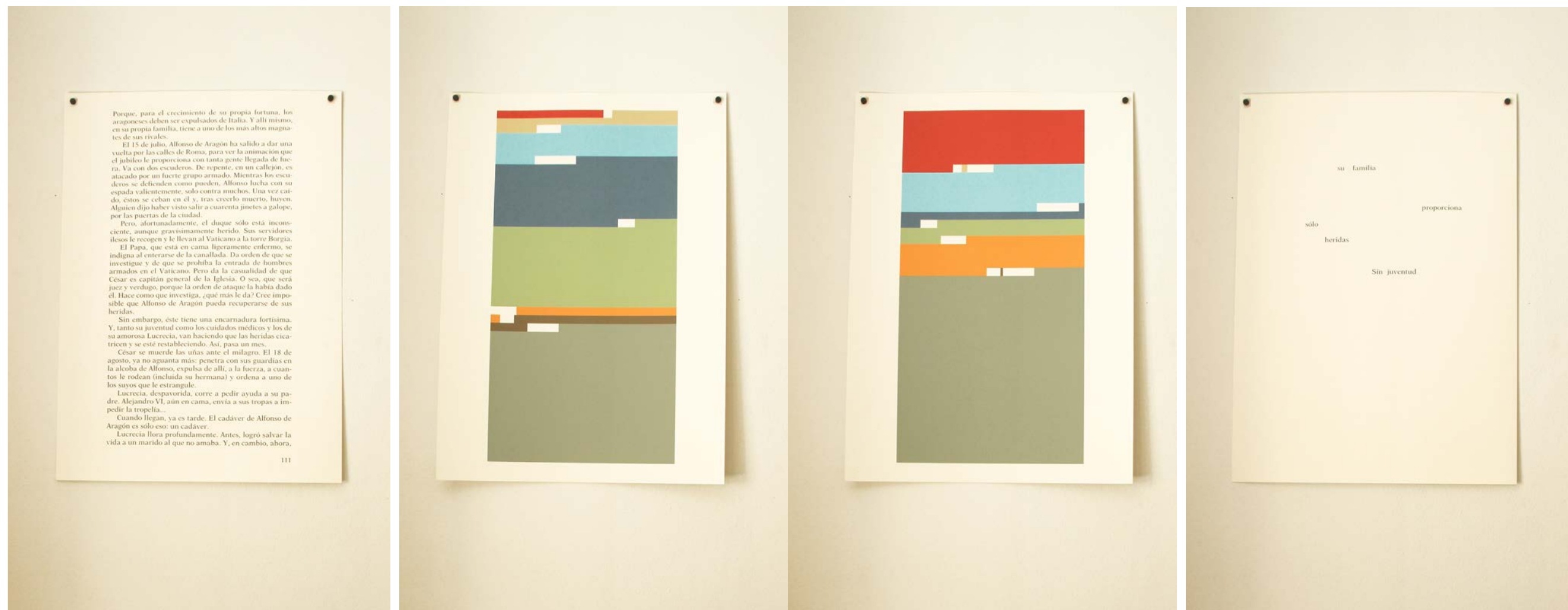
és representat amb un segment molt petit de la línia de text.

En cada una de les elaboracions estic interpretant quatre temps: El primer és el de la pàgina extreta sense intervenció; el segon, el de la recuperació de certes paraules dins d'aquest, creant els nous espais on anteriorment hi havia escriptura o pausa; el tercer és el de la modificació d'aquests espais per adaptar-los al que serà el quart: la creació del poema-partitura.

Imprimeixo les quatre imatges digitals en *plòter*, sobre paper Fabriano de 70 x 50 cm, sense barbes perquè la màquina reconegui el suport.

Sempre que s'imprimeix imatge digital cal fer proves de color per a modificar-los en pantalla fins a aconseguir els matisos desitjats. Després d'alguns canvis arribo als colors que evoquen als utilitzats al llarg del projecte. És aleshores quan realitzo el tiratge de les vint planes, quatre per a cada poema.

34. Maderuelo, J. (2016). *Escritura y videografía*, Ulises Carrión, escritor, Cantabria: Ediciones la Bahía, pàg. 225



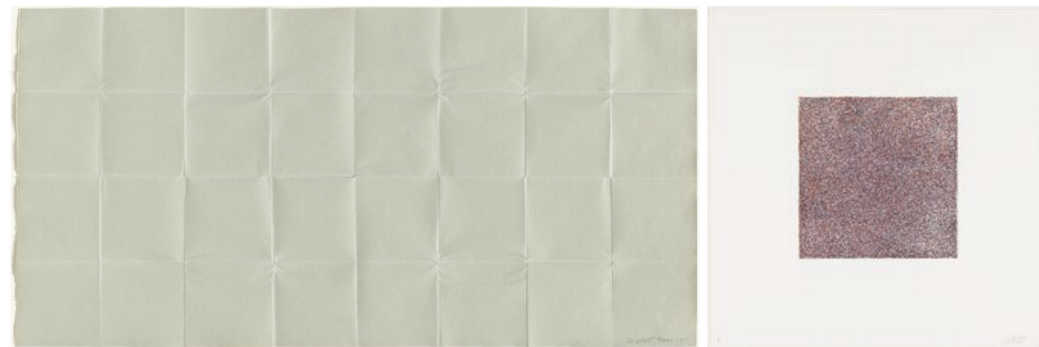
Pàgines i *Estructures d'Espais* corresponents a una mateixa poesia, 2017.
Impressió plotter sobre paper. 70 x 50 cm. Barcelona.

EN ELS COLORS

Els colors han cobrat cada vegada més importància en el projecte. Representen l'espai, tant el físic en el paper, com el temporal en la lectura.

Acompanyant el procés de treball hi ha sempre present la recerca i revisió d'obres d'artistes, que m'ajuden a definir els meus interessos. En l'ús del color alguns artistes m'han orientat especialment:

Sol LeWitt, ja sigui amb les seves composicions de diferents tons posats en contacte, com amb els treballs amb colors aïllats, entre ells els que presenta a sang en planes plegades, o els requadres estampats amb gravat sumant trames estampades en quatre tons diferents³⁵;



Dues *Untitled*, de Sol Lewit, 1971. New York. Extret de l'arxiu digital del MOMA.

Bernard Villers, que treballa el color de forma aparentment senzilla. Té un treball molt intel·ligent i complex. En algunes peces compon amb el color a partir de fraccions matemàtiques, en altres els utilitza també la plana i els plecs, i en moltes ocasions els presenta en conjunt tot buscant que cap robi protagonisme als altres;

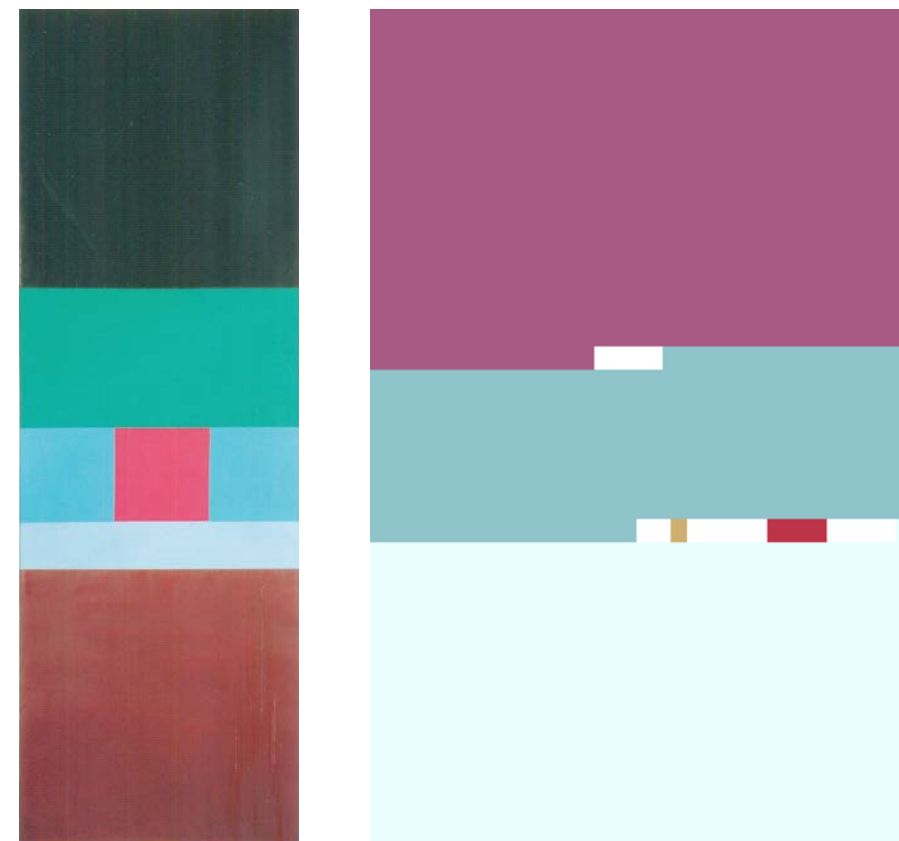


Les Ardoises i *La Carte de Tendre* de Bernard Villers, 2000 i 2009. Extreptes respectivament de la pàgina web de l'autor i de la d'Éditions Incertain Sens.

35. Els quinze *Scribbles printed in four directions using four colors*.

Max Bill, un dels artistes més polifacètics. Alumne de Josef Albers³⁶, entre altres grans artistes, a la Bauhaus, es mou al llarg de la seva vida en molts àmbits diferents mantenint els principis avantguardistes adquirits en aquell temps. En les seves pintures hi trobem la força de l'art concret³⁷, i s'aproxima a la complexitat matemàtica equilibrant els colors que domina tan bé.

La seva obra em referma el valor pictòric que atribueixo a cada *Estructura de Silencis* a través de la presència dels colors i les composicions aconseguides.



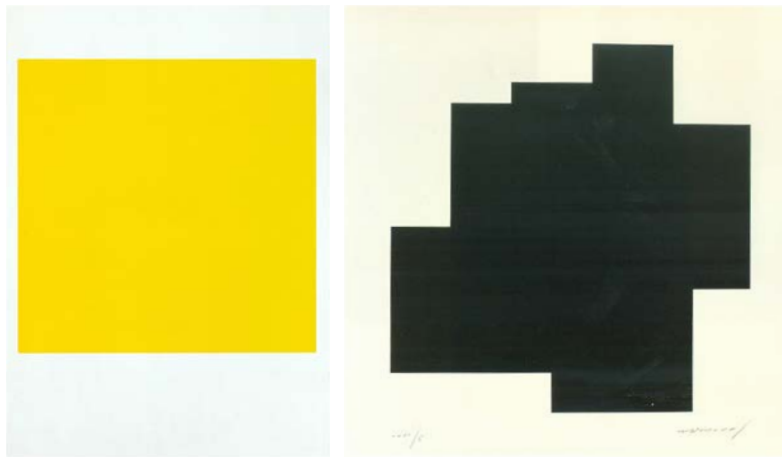
Kompression, de Max Bill, 1961. Zúrich. Extret del catàleg d'obres, de la Fundación Juan March; en diàleg amb l'*Estructura d'Espais* partitura de la poesia "herida de caliente hablar".

El protagonisme que els colors adquireixen aquí és superior als que aconsegueixen en les *Poesies de Nou*, on creen un ritme col·lectiu però no s'hi ressalta la individualitat de cada un.

36. Pintor, dissenyador, tipògraf, poeta... artista que treballa de forma exquisida sobre la composició, la forma i el color.

37. Corrent d'avantguarda en què es defensa l'art abstracte geomètric, vinculat al De Stijl on l'important es redueix a la forma i el color simplificant en composicions verticals i horitzontals.

L'artista Aurélie Nemours és una pintora que havia començat escrivint poesia, i que influenciada pel moviment artístic DeStijl pinta cercant la interacció de superfícies geomètriques. Treballa sobre les verticals i horitzontal, tant amb estructures de colors com amb blancs i negres.



Early and Late i *Structure du Silence* d'Aurélie Nemours 1979 i 1989. Extreïtes del llibre *Aurélie Nemours, Estampes* realitzat pel Musée de la Cohue.

Em captiva la seva sèrie de set estampes on treballa amb quadres de color *Early and Late*; quatre monocromes, una de negre, una blava, una de vermell i una groga, i tres estampes amb combinacions: una amb tots ells, una on posa de costat el negre i el blau, i una altra on el groc és sobre el vermell.

Analitzant aquestes i altres peces em crida l'atenció un títol: "*Structure du Silence*". Es tracta d'una de les obres on utilitza el negre sobre el fons blanc. Recullo aquesta casualitat, en la que l'autora crea una forma a partir de peces rectangulars parlant també d'un espai que representa l'absència de so.

I finalment una artista que treballa amb collage, Katrien de Blower m'inspira en la utilització del color pla en contrast a una altra imatge. La relació que es crea en les seves obres, en les que la fotografia queda tallada pel color, em du a fer dialogar les *Poesies de Non* guixades i les seves corresponents estructures amb els colors emprats.

Ho faig sobre el mateix paper *Bambou y Gamp*. El tallo a la mateixa mida que les *Estructures de Paraulles*, i preparo amb les tintes calcogràfiques els quinze tons corresponents als colors dels retoladors. Trobar els matisos és complicat, ho faig mesclant tinta magenta, vermella, blava, groga, negra o una blanca.

És molt agradable notar com cada cop més més fàcil captar les quantitats de color

necessàries per aconseguir el desitjat. Crear les barreges és procés senzill però que sempre m'ha semblat màgic.

Quan tinc el to desitjat el traspasso amb el rodet sobre una làmina de plàstic, que fa de base per passar el color al paper amb l'ajuda del tòrcul. Estampo les planes a sang, de manera que cada una passa a ser el to mateix, una *Pàgina de Color*. En faig tantes com *Poesies de Non*, cada una obtindrà el color que em transmet el poema contingut.



Pàgines de Color, 2017. Estampa de color sobre paper japó. 22 x 15,5 cm. Barcelona.

CONCLUSIONS CONCLUSIONS

Aquest treball és un dels més sincers que he realitzat fins al moment, amb un procés que creix amb mi.

Recullo una motivació real, que m'acompanya des de fa temps, i a partir d'una pràctica iniciada fa anys desenvolupo una recerca personal per trobar on vull dur el projecte. Al llarg de la seva gestació, *Pàgines i Estructures: Poesies de Nou*, és sotmès a metodologies variades, amb les que busco preguntes i respostes.

Quan els resultats obtinguts em satisfan intento perfeccionar-los, altres vegades, en canvi, resultats descartats em vinculen cap a noves experimentacions.

Treballo a la vegada que llegeixo, observo i descobreixo. Motivacions exteriors que m'ajuden a veure d'on parteixo i cap a on vull anar. He investigat temàtiques sobre les quals partia i altres amb les que m'he anat trobant, tot descobrint i fixant-me en el que fan els altres per poder sentir-me així també amb mi mateixa en veure en què coincideixo amb els artistes que m'interessen.

El resultat final, que inclou els dos volums de pàgines i estructures, demostra una evolució. Per dos motius, per un costat per les proporcions de cada volum: el primer amb el qual estic acostumada a treballar i el segon, utilitzat per valorar la importància visual de les peces; i per l'altra per les tècniques emprades, començant amb les més manuals que acostumo a utilitzar, fins arribar a treballar amb tècniques digitals, trencant una barrera que en algunes ocasions no havia aconseguit creuar, tot i els beneficis que aquestes poden comportar.

La meva forma de treball a partir d'ara probablement canviarà, evidentment no em plantejo utilitzar només formats grans i tècniques digitals: per realitzar les últimes peces de color retorno a la creació manual, dels pigments i de la seva estampació; però a partir del projecte obro alternatives amb les quals tindrè una predisposició a utilitzar que anteriorment no tenia.

Un altre punt a tractar és el com referir-se a l'obra. *Pàgines i Estructures: Poesies de Nou* sorgeix d'un llibre i la seva forma final es pot assimilar a un llibre d'artista. He seguit la manera més natural de treballar, partint d'aquests llibres clàssics que fraccio a l'arrencar-ne fulles, pàgines que posteriorment analitzo i treballo de diferents formes. Javier Maderuelo, a *Ulises Carrión, escritor*, utilitza el terme traduït de l'anglès *bookwork*, llibre-objecte, per referir-se a peces en les què es mira el text i s'en llegeix la imatge.³⁸ Identifico la meva obra amb aquestes paraules, però en ella, és en les planes on s'observa el text i es llegeixen les imatges, decideixo doncs tractar el treball com a *pàgines-obra*.

Aplego les pàgines del projecte enfundades en dues caixes.

38. Maderuelo, J. (2016). *Escritura y videografía, Ulises Carrión, escritor*. Cantabria: Ediciones la Bahía

Una de 23,6 x 17,1 x 2,8 cm, que conté plecs realitzats amb el mateix paper japó, utilitzat en dos dels components de les tres peces que conté a l'interior: les *Poesies de Nou* realitzades amb els retoladors nous amb les seves corresponents *Estructura de Paraules*, i *Pàgina de Color*. I l'altra, de 70,2 x 50,1 x 1,8 cm, amb les làmines impreses en *plòter* que componen les cinc *Poesies de Nou*: la pàgina, les dues *Estructures de Silenci* i la poesia reescrita.



Pàgines i plecs de *Pàgines i Estructures: Poesies de Nou*, 2017. Impressions en paper. 70 x 50 x 1,2 cm i 23 x 17,5 x 2,2 cm. Barcelona.

Cada una de les *Caixes de Pàgines* ha estat realitzada amb cartolines d'un color triat entre els realitzats com a *Pàgina de Color*; el marró més fosc, que m'aporta la neutralitat desitjada. Les he manufacturades a mida per mantenir les pàgines juntes sense enquadrar-les. Des de l'inici del projecte les pàgines es separen, així que he volgut mantenir aquesta identitat de planes aïllades que es relacionen amb les altres tot mantenint la seva individualitat.



Carpets del projecte, 2017. Cartolina i goma elàstica. 70,2 x 50,1 x 1,8 cm i 23,6 x 17,1 x 2,8 cm. Barcelona.

Efectivament, al llarg del treball el gaudi es reparteix entre projectar, fer provatures, crear, i la recerca, les lectures, els troballes d'artistes, corrents o grups. Un cop finalitzat cobro consciència del poc temps que ha transcorregut, tan sols uns mesos, i de la intensitat present en tot el procés, des dels plantejaments inicials fins a les últimes resolucions.

Explicava a l'introduir els antecedents³⁹, com des de ben jove m'han atret els llibres i com alguns d'ells havien estat fins i tot obsessions. Una d'aquestes va començar amb *Rayuela*, l'autor, Julio Cortázar, em va captivar amb la seva forma d'escriure, en la que juga amb l'ordre de lectura del llibre proposant-ne varies opcions, deixant l'elecció al lector. També ho fa en certs capítols, on barreja línies o realitza canvis en les paraules, lletres o sons. Recordo un capítol escrit en una llengua inventad pels protagonistes o un altre on sobreutilitza la lletra "h". Després d'acabar aquesta "contranovel·la"⁴⁰, vaig llegir, gairebé sense respir entre un i altre, un gran nombre de contes de l'escriptor on també hi és present la interacció de qui llegeix, la fragmentació, les combinacions que recorden al collage literari, la composició a partir de regles...

Ha estat ara, fent recerca sobre escriptura, quan he descobert els punts en comú que presenta amb el col·lectiu *Ouvroir de Littérature Potentielle*⁴¹, grup que busca noves estructures formals aplicades a la literatura, oferint tècniques creatives generalment basades en restriccions, entre altres, matemàtiques. Moltes de les normes o processos presos com a "jocs de creació literària" han estat utilitzades també per Cortázar. L'escriptor argentí publicava Rayuela l'any 1963, i Raymond Queneau amb François Le Lionnais havien fundat l'OuLiPo el 1960. Trobo inevitable doncs, comparar-los. Els exemples són molts, una mostra n'és la relació entre el capítol de Rayuela on es repeteix una lletra, amb l'obra *La disparition*, de Georges Perec (una de les obres més representatives del grup, publicada l'any 1969), on, al contrari, es deixa d'utilitzar una altra: no s'hi pot trobar cap "e".

Lauren Elkin i Scott Esposito, que expliquen un dels punts que trobo més interessants de les pautes de l'OuLiPo, amb les que vull reflectir també un sentit que atribueixo al projecte: "El treball resultant serà "complet" en si mateix, però també serà una referència a la resta d'obres que podrien ser generades usant la mateixa restricció".⁴²

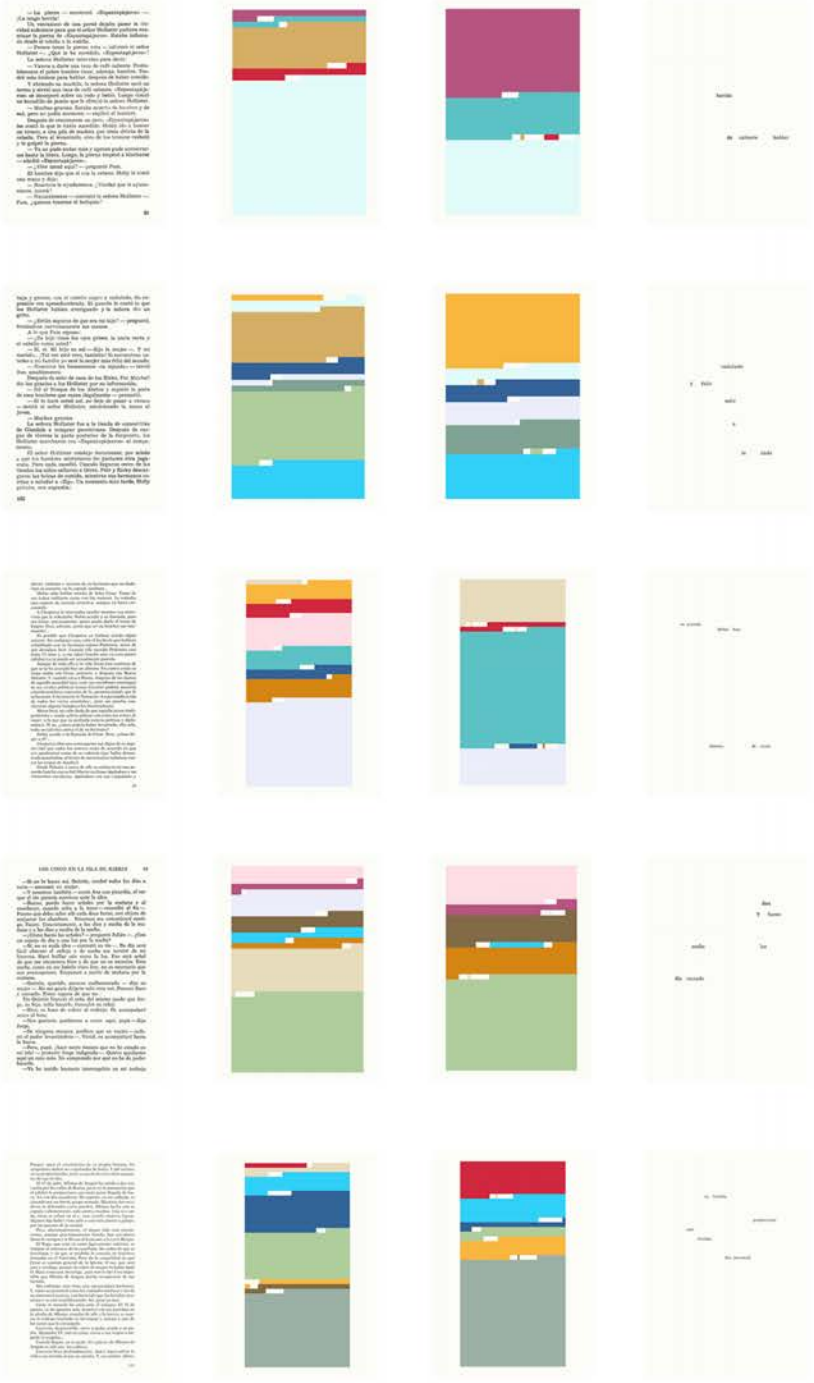
Proposta d'instal·lació, 2017. Digital. Barcelona.

39. A l'apartat *Antecedents - d'on ve*, en la primera subdivisió, *De llibres*.

40. Les novel·les amb múltiples finals que donen un paper subjectiu al lector acostumen a anomenar-se *antinovel·les*, en aquest cas, en canvi, l'autor s'hi referia amb aquest altre nom.

41. En català *Taller de Literatura Potencial*.

42. Elkin, L. i Esposito, S (2013). *The end of oulipo?: An attempt to exhaust a movement*. Winchester: Zero Books.



BIBLIOGRAFÍA
BIBLIOGRAPHY

LLIBRES

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. ISBN: 84-487-0468-1

BÉNABOU, Marcel i FOURNEL, Paul (eds.). *Anthologie de l'OuLiPo*. Malesherbes: Gallimard, 2011. ISBN: 978-2-07-035567-9

CAGE, John.. *Defense of Satie* (1970). Richard Kostelanetz (ed): John Cage, New York: Praeger., 1970. ISBN: 0-9323-60-10-6

CAGE, John. *Silence*. USA: Wesleyan University Press, 1961. ISBN: 0-8195-6028-6

CALVINO, Italo. *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1980. ISBN: 84-02-06975-4

CARRIÓN, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona ediciones, 2012. ISBN: 978-607-7534-40-2

DE L'ÉCOTAIS, Emmanuelle.,*El espíritu dadá*. Madrid: HK, 1998. ISBN: 84-96048-44-6.

ELKINN, Lauren i ESPOSITO, Scott. *The end of oulipo?: An attent to exhaust a movement*. Winchester: Zero Books, 2013. ISBN: 978-1-78099-655-4

ERNST, Max. *The hundred headless woman*. New York: Ed. George Braziller Inc. 1982. ISBN: 0-8076-10-24-0

FONTÁN DEL JUNCO, Manuel i TOLEDO, María (eds.). *Max Bill*. Madrid: Fundación Juan March. 2016. ISBN: 978-84-7075-631-3

Institut d'estudis catalans. *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia catalana, S. A. i Edicions 62, 1995. ISBN: 84-412-2477-3

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. 5a ed. Tlahuapan: Premia, 1989. ISBN: 968-434-116-4

MADERUELO, Javier. *Ulises Carrión, escritor*. Cantabria: Ediciones la Bahía, 2016. ISBN: 978-84-941969-6-6

MALLARMÉ, Stéphane. *Una jugada de dados*. Madrid: Yalodijocasimiroparker, 2016. ISBN: 978-84-945014-3-2

MASON, Rainer Michael. *Le livre libre*. Paris: Les cahiers dessinés, 2010. ISBN: 978-2-283-02405-8

MCEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*. 2a ed. Paris: Le mot et le reste/Bibliothèque nationale de France, 2012. ISBN: 978-2-36054-013-6

MOLAS, Joaquim. *Joan Salvat-Papasseit, Poesies*. 2a ed. Barcelona: Edicions Ariel, 1979. ISBN: 84-344-7501-4

Réunion des musées nationaux. *Aurélien Nemours, Estampes*. Paris: Musée de la Cohue, 2001. ISBN: 2-7118-4188-X

SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Flors*. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2001. ISBN: 84-7794-776-7

TUSON, Jesús. *Lletres sobre lletres*. 3a ed. Barcelona: Biblioteca Universal Empúries. Editorial Empúries, 2006. ISBN: 84-9787-217-7

TZARA, Tristan. *Siete Manifestos Dada*. 4a ed. Barcelona: Editorial Tusquets, 2012. ISBN: 978-84-8310-629-7

PÀGINES WEB

BORGES, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel* [en línia]. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. [consulta: 18 de febrer de 2017]. Disponible a: <<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/babel.pdf>>

CAGE, John. *Empty words* [en línia]. Oakland: John Cage. [consulta: 13 de març de 2017]. Disponible a: <http://johncage.org/mini/emptyWords.html>

BROODTHAERS, Marcel. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. [en línia]. New York: Museum of Modern Art. [consulta: 5 d'abril de 2017]. Disponible a <<https://www.moma.org/collection/works/146983>>

CARLSON, Prudence. *The Archive of Ian Hamilton Finlay* [en línia]. Scotland: Wild Hawthorn Press. [consulta: 9 de maig de 2017]. Disponible a: <http://www.ianhamiltonfinlay.com/ian_hamilton_finlay.html>

DE BLAUWER, Katrien. *Scenes*. [en línia]. Belgium: Katrien de Blauwer. [consulta: 1 d'abril] Disponible a <<http://www.katriendeblauwer.com/work>>

FINLAY, Ian Hamilton. *Poster Poem (Le Circus)* [en línia]. Londres: TATE Modern. [consulta: 8 de maig de 2017]. Disponible a: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/finlay-poster-poem-le-circus-p11923>>

Fundación Arte y Mecenazgo. *Cantos de Orfeo, de Elena Asins*. [en línia]. Madrid: Arte social “la Caixa”. [consulta: 9 de maig de 2017]. Disponible a: <<http://fundacionarteymecenazgo.org/programas/premios-arte-y-mecenazgo/proyectos-de-ganadores/cantos-de-orfeo-de-elena-asins/>>

GOMRINGER, Eugen. *The book of hours and constellations* [en línia]. Edició editada per Lucia della Paolera. [consulta: 26 d'abril de 2017]. Disponible a: <<https://es.slideshare.net/gua-cho22/eugen-gomringer-book-of-hours-and-constellations/54>>

LEWITT, Sol. *Exhibitions*. [en línia]. New York: Museum of Modern Art. [consulta: 15 de maig de 2017]. Disponible a <<https://www.moma.org/artists/3528?=&page=1&direction=fwd>>

MALLARMÉ, Stéphane. *Visual poetry - Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. [en línia]. Vaduz: Artphilein Foundation. [consulta: 20 de març 2017]. Disponible a <<http://www.artphilein.org/exhibition/view/26/visual-poetry-%E2%80%93-st%C3%A9phane-mallarm%C3%A9>>

MORGAN, Edwin. *Message clear* [en línia]. Scotland: Edwin Morgan Scottish Poetry Library. [consulta: 2 de maig de 2017]. Disponible a: <http://edwinmorgan.scottishpoetrylibrary.org.uk/poems/message_clear.html>-

RAY, Man. *Poem, Paris, mai, 1924* [en línia]. Londres: ArtStack – art online. [consulta: 15 de març 2017]. Disponible a <<https://theartstack.com/artist/man-ray/poem-mai-may-1924>>

The British Library Board. *La Prose du Transsibérien*. [en línia]. London: Miriam Cendrars. [consulta: 12 de maig de 2017]. Disponible a <<http://www.bl.uk/onlinegallery/features/breakingtherules/btrtranssiberien.html>>

STOCKHAUSEN, Karlheinz. *Studie I & II*. [en línia]. London: Sounds of the Universe. [consulta: 17 de maig]. Disponible a <<https://soundsoftheuniverse.com/product/studie-i-ii-gesang-der-junglinge-zyklus-fr-zwei-schlagzeugern>>

Perhaps at the beginning
time and the visible,
twin makers of distance,
arrived together,
drunk
battering on the door
just before dawn.

The first light sobered them,
and examining the day,
they spoke
of the far, the past, the invisible.
They spoke of the horizons
surrounding everything
which had not yet disappeared.

John Berger, *Perhaps at the beginning*

Moltes gràcies

als qui m'heu acompanyat, amb els qui hem parlat del
temps invisible, de les paraules i colors visibles i de tot
el que ho rodeja.

